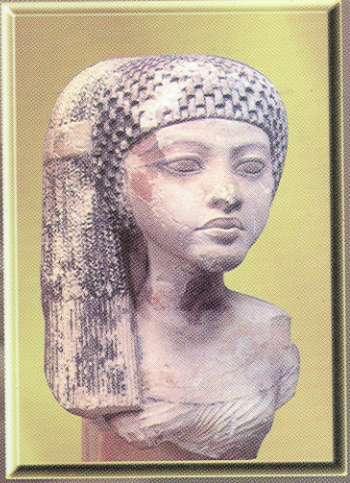
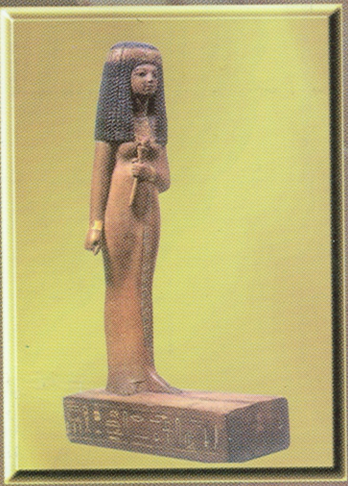
تاريخ الفن فى العالم القديم

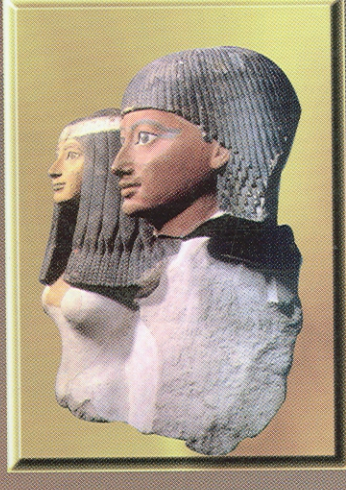




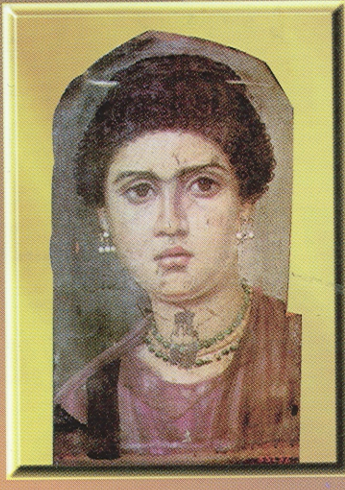
أ.د. على رضوان

عميد كلية الآثار «الأسبق»

جامعة القاهرة





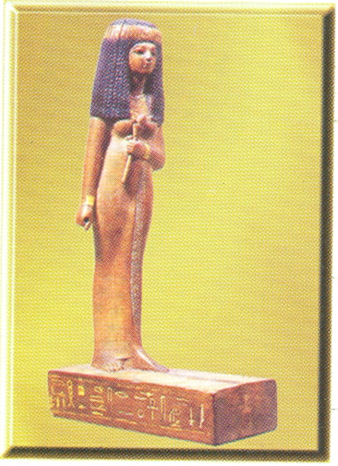


صورة خلفية الغلاف :

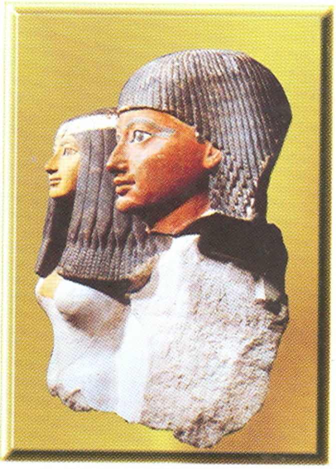
رأس من الجص الملون للملك إخناتون من تل العمارنة
حوالى ٢٥سم - حوالى ١٣٥٠ق.م - متحف الآثار المصرية ببرلين



الجزء العلوى من تمثال أميرة تنتمى إلى نهاية عصر أمنحتب الثالث أو بداية حكم أمنحتب الرابع (إخناتون) - حجر جيرى ملون - ارتفاع : حوالى ١٥سم
متحف اللوفر (E14715)



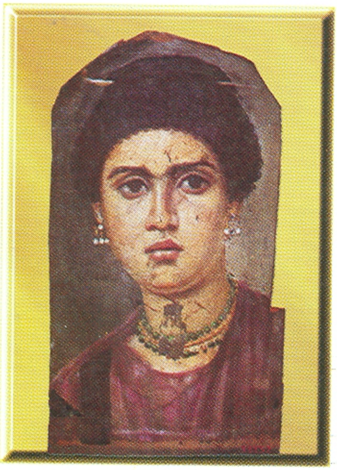
تمثال السيدة «ناى» واقفة على قاعدة وتمسك بزهرة فى يدها اليسرى - نهاية الأسرة الثامنة عشرة - خشب الصنوبر الملون والمغشى بالذهب فى بعض المواضع
ارتفاع : حوالى ٣٠سم
متحف اللوفر (N 871)



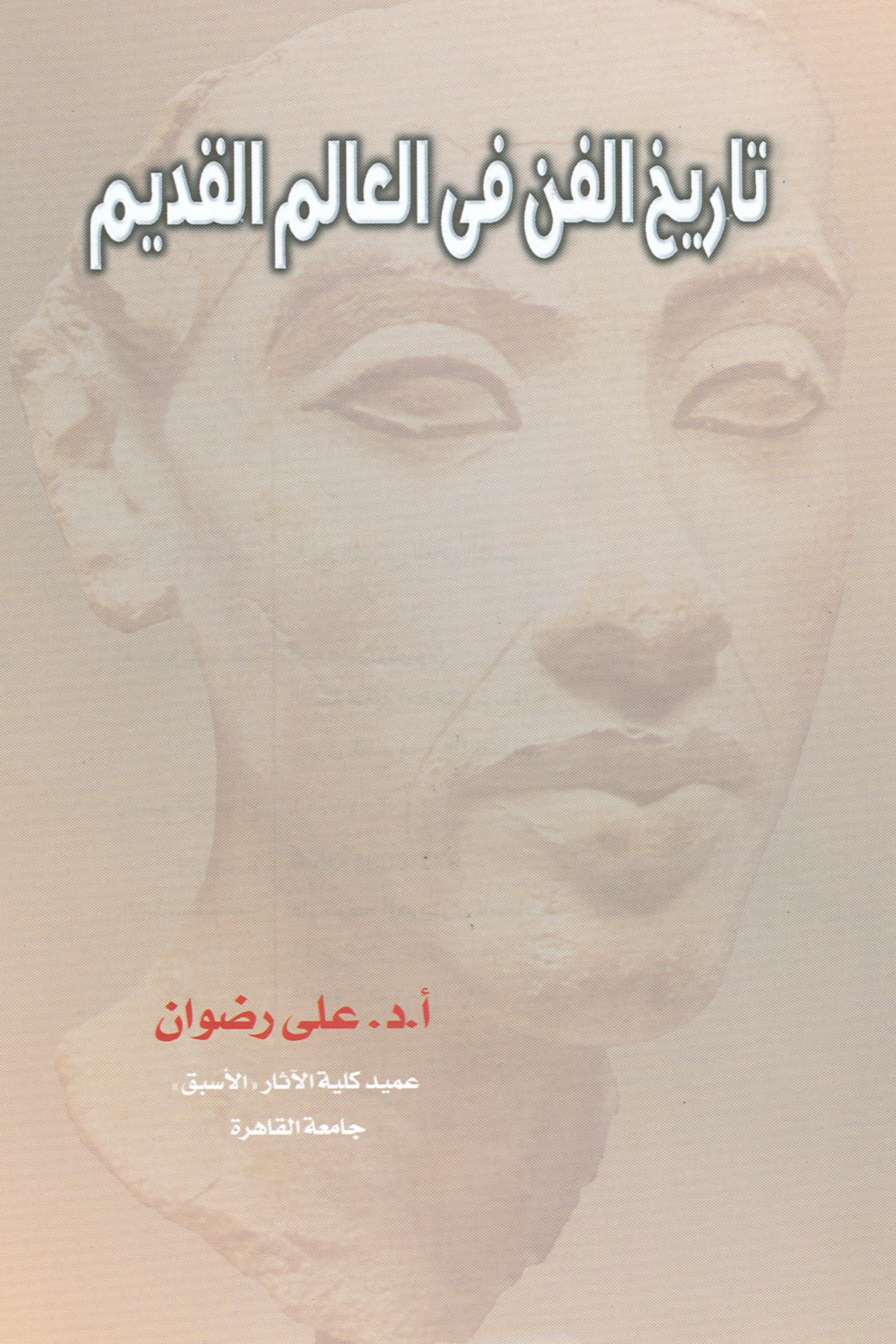
تمثال نصفى يظهر كل من (سن - نفر وزوجته حتشبسوت) نهاية الأسرة ١٨
حجر رملى ملون - ارتفاع : حوالى ٦٨سم
متحف اللوفر (E 27161)



نقش من نينوى يظهر ملامح الملك الآشورى «آشور بانى بال» بلحيته والقرط يتدلى من أذنه والإكليل ذى الوريدات يزين ويثبت التاج المخروطى فوق رأسه - المتحف البريطانى بلندن (BM 124867)



السيدة «ديموس» -وجه من وجوه هوارة (الفيوم) يرجع إلى نهاية القرن الأول الميلادى (حوالى٨٠-١٠٠م) - ملامح شخصية تثبت على وجه المومياء Mummy portrait
صورة ملونة على قطعة من خشب الأرز
ارتفاع : حوالى ٣٨سم - المتحف المصرى بالقاهرة



تاريخ الفن فى العالم القديم

أ.د. على رضوان

عميد كلية الآثار «الأسبق»

جامعة القاهرة

اسم الكتاب: تاريخ الفن فى العالم القديم

المؤلف: أ.د. على رضوان

الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة)

رقم الإيداع: ١٨٧٩١/ ٢٠٠٤

I.S.B.N. 977-6091-05-9

الناشر: دار شركة الحريرى للطباعة

٢١ ش كيلانى شلهوب - دار السلام

القاهرة ت: ٣٢٠١٢٨٥

فهرس الموضوعات

مقدمة

يعتبر «تاريخ الفن» (History of Art) من العلوم الحديثة التى إرتبطت من حيث النشأة بكافة علوم الأثار وغيرها من الدراسات التى إهتمت بمختلف مجالات الفنون التشكيلية. وقد أخذ فى التطور والتميز كدراسة مستقلة منذ نهاية القرن الثامن عشر.

وكانت البداية على أيام العصور اليونانية الرومانية، عندما ظهر عند بعض طوائف المثقفين من المؤرخين ميل ملحوظ إلى محاولة تناول أعمال الفن المختلفة بالوصف والتحليل والتعليق بهدف الوصول إلى أحسن وأفضل درجات التعريف بها عن طريق إعطاء المعلومات عنها وبالتالى تسليط الضوء عليها.

ومن أشهر الأمثلة على ذلك ما سطره المؤرخ الرومانى Plinius «الأكبر» (عاش من ٢٣ إلى ٧٩م)، عندما حاول أن يستعرض فى كتابه عن «التاريخ الطبيعى» موضوع الأحجار والمعادن من خلال سرده لأعمال فنية (تشكيلية!) زائعة الشهرة من المرمر أو البرونز مع كل النقد والتعقيب الممكن، بل وإعطاء نبذة عن الفنانين الذين أبدعوها أحياناً. كذلك فإن لدينا كتابات المؤرخ الأغريقى Pausanias الذى عاش فى القرن الثانى الميلادى، وكان من أبناء آسيا الصغرى، وإعتنى بوصف رحلاته ومشاهداته (حوالى ١٨٠م) فى بلاد اليونان الأم فى عشرة مجلدات وافية.

وكان الفنان الأغريقى Pasiteles الذى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد (حصل على الجنسية الرومانية فى عام ٨٩ ق.م) قد ألف كتاباً حوالى ٣٠ ق.م بعنوان «أعمال الفن المشهورة».

وعلى الرغم من أن بعض اللامعين من رجالات الفكر فى عصر النهضة (Renaissance) فى إيطاليا (على وجه الخصوص Vasari - عاش فى القرن السادس عشر - يعتبره البعض

بمثابة الأب الحقـيقى لعلم «تاريخ الفن») قد قدمـوا الكثير فى مجال الدراسـات المتعلقة بالفنون، إلا أن مؤلفات العالم الألمانى J. J. Winckelmann (على وجه التحـديد كتابه الأشـهـر : "Geschichte der Kunst des Altertums" الذى نشــر فى عـام ١٧٦٤، والذى أبرز لأول مرة كيفية الربط بين أعـمال الفن وأحداث التاريخ) تعد الآن هى نقطة الأنطلاقـة الحقيـقيـة لهذا العلم الحـديث (ولعلوم الأثار بصـفة عـامة) الذى أخذ يـنمو وتستقيم مناهجه مع مرور الأيام، وخصوصاً فى سنوات هذا القرن الذى نعيش فيه.

وجدير بالذكر أن الزيادة الملحوظة فى الوعى التاريخى عند بعض الشعوب الأوروبية فى حوالى عام ١٨٠٠م كانت من الدوافع الأساسيـة فى إيقاظ الأهتمام الخاص بالتحف والوثائق التاريخيـة والأعمال الفنية والنوادر بصفـة عامة، الأمر الذى أكد أهمـية وجود المتاحف القـومية (قارن مـثلاً إفتتـاح متحف البرادو بمدريد فى ١٨١٩ والمتـحف القديم ببرلين فى ١٨٣٠ - وكان المتحف البـريطانى فى لندن قد فتح أبوابه فى ١٧٥٩ واللوڤر فى باريس فى ١٧٩٣)، وساعد على التوسع فى إنشاء الدراسات الأكـاديمية التخصصية المرتبطة بشتى علوم الآثار والفنون والتاريخ.

وكلمة «فن» بالعربيـة تقابلها كلمة (**Τέχνη**) باليونانيـة ،وهذه الأخيرة تعنى لديهم المهـارة والحـذق فى «التـقنيـة» أو الأعمـال اليـدوية. أمـا كلمـة "Art"، التى ترجع إلى اللاتينية "Ars"، والتى تترجـم فى العربية بكلمـة «فن»، فتـعطى أيضاً معـنى المهارة فى الصنعة والحنكة والحيلة والخبرة. وعموماً فإن هناك تفرقة بين الفنون الجميلة (Fine Arts) والفنون التشكيلية (Plastic Arts). كذلك فإنه من الأمور المتعـارف عليها أن الحضارات القديمة بصفة عامة، والعصور الكلاسيكية (اليونانية - الرومانية) بصفة خاصة، قد تميزت بتعدد وتنوع ومن ثم تباين عطائها فى مجالات الفنون التشكيلية التى يمكن تحديدها على النحو التالى :

١ – فن نحت التماثيل (Sculpture)

٢ – فن التصوير برسومات ملونة (Painting)

٣– فن التصوير بنقش بارز أو غائر أو مجسم (Relief)

٤ – فنون الكتابة أو التصوير بخطوط مرسومة (Graphic Arts)

٥– الفنون الصغرى (Minor Arts)

٦– فنون العمارة (Architecture)

٧– متفـرقــات

وقـبل أن نسـتـعرض فـى عجـالة ونوضح فـى لمحات بعـض جوانب الـعطاء الفنى للإنسان القديم منذ العصر الحجرى القديم الأعلى إلى نهاية حقب التاريخ القديم (تقدر النهـاية عند البعض فى حـوالى عام ٥٢٩م عندمـا أغلقت أكاديميـة أثينا – كانت هـجرة المصطفى عليه الصلاة والسلام إلى المدينة المنورة فى عام ٦٢٢م هى نهاية العصور القديمة وبداية العصور الوسطى فى بلاد الشرق – آخر نص كـتب بلغة المصريين القدماء وبخط ديموطيقى وصل إلينا من جزيرة فيلـه عنـد أسـوان ويـؤرخ بعـام ٤٧٠م، أو عـام ٤٥٢م (cf. LÄ V , 728)، فإننا نورد مقـولة الفيلسوف الأغريقى أرسطـو الذى أراد أن يعبر عن ماهية وطبيعة العمل الفنى – بمفهومه العام والشامل وفى كل المجالات – بالكلمات الآتية: «إن العمل الفنى هو مزاولة فعل بقصد البراعـة فى إنجاز عمل بعينه، على أن تكون له قيمة خاصة، وذلك بكل متطلبات النجاح من خبرة واسعة وتفكير صائب وأداء هادف».

ولعله أن يكون من المفـيد أن نؤكـد على أن تناولنا للأشكال المرفقـة تعقـيبـاً وتحليلاً سوف يهدف إلى إبراز أشهر المجالات والموضوعات التى تـعكسها تلك المجموعة المنتقاة من فنون العالم القديم، وذلك بحسب قصـة التطور، ودرجة الإبداع، وإمكانية التأثير أو التأثر، وعلى النحو التالى :

أولاً - البدايات الأولى

المعروف أن الإنسان العاقل (Homo Sapiens)، الذى ظهر مع بداية العصر الحجرى القـديم الأعلى (Upper Palaeolithic) منذ حـوالى ٤٠,٠٠٠ عـام، هو صـاحب أول عطاء فنى متـميز ومـتنوع (صور الكهوف - المنحـوتات العظمية والعـاجية - التـماثيل الصغيـرة (آدمية أو حيوانيـة) - الحلى ... الخ). كذلك فإن القارة الأوروبية (خـصوصاً فرنسـا) تعد أشهـر مناطق العالم التى أمدتنـا بالكثير من أعـماله وإبداعاته الفنيـة خلال المراحل الثلاثة التالية التى تمثل حقب العصر الحجرى القديم الأعلى المتعاقبة :

١ - المرحلة الأورنياسية (من حوالى ٣٥,٠٠٠ إلى حوالى ٢٢,٠٠٠ ق.م)

٢- المرحلة السـولترية (من حوالى ٢٢,٠٠٠ إلى حوالى ١٦,٠٠٠ ق.م)

٣- المرحلة المجـدلـينيـة (من حـوالى ١٦,٠٠٠ إلى حـوالى ٨,٠٠٠ ق.م)

وبرغم معرفة إنسان نياندرتال فى آخر مراحل الحضارة الموستيرية (حوالى ٥٠,٠٠٠ ق.م) إمكانية الـتلوين بالتراب الحديدى (= المُغْرة)، وكذا جـمع بعض القطع الصغـيرة المتحـجرة بغرض الزيـنة أو لأغراض سحـرية، إلا أننا لا نملك ما يمكن الإشـارة إليه بأنه عمل فنى من صنع يديه.

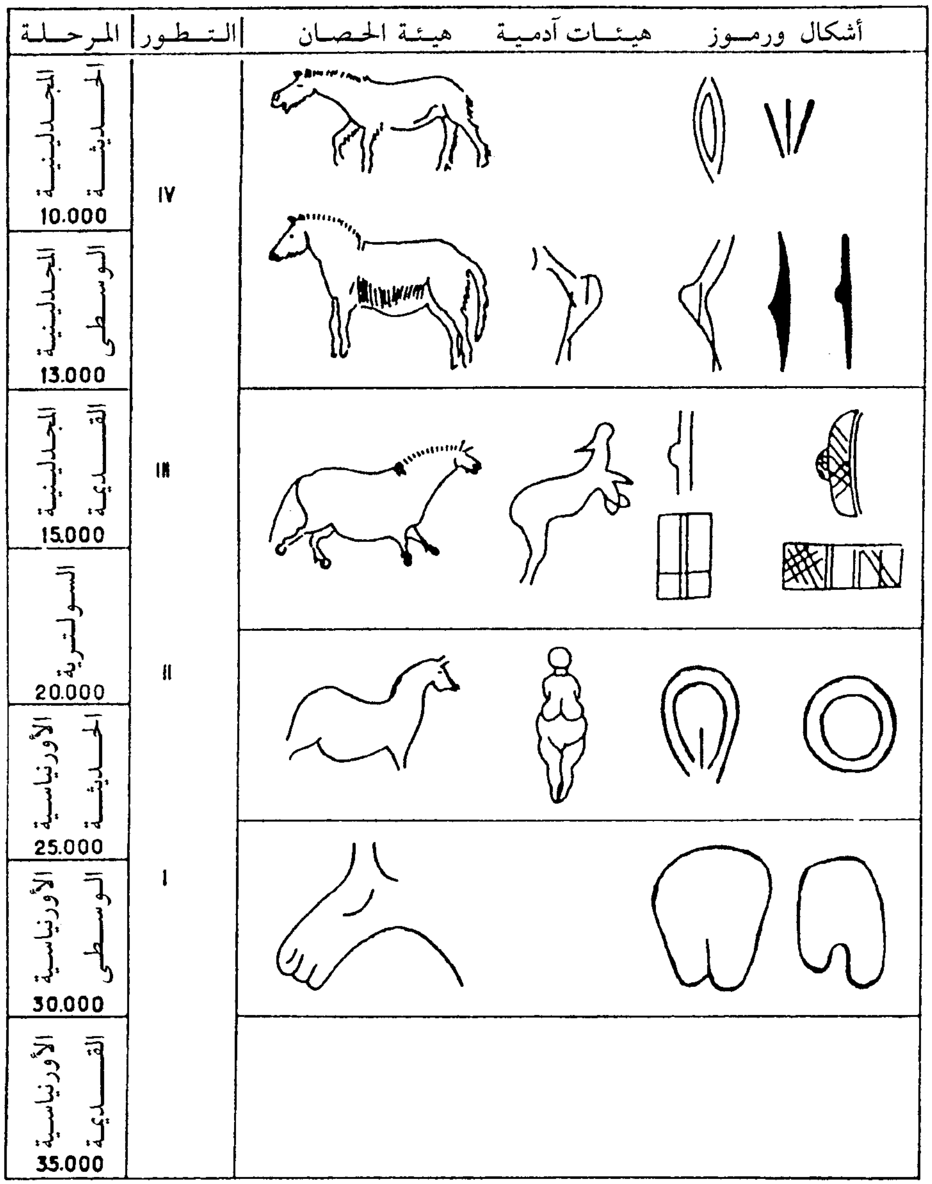
وفى بداية المرحلة الأورنيـاسية، منذ حـوالى ٣٥,٠٠٠ ق.م، نجد أن الإنسـان العاقل كان قد بدأ فى مـعرفة واستخدام مـا يمكن تسميته بقطع الزينة (عـقود من الصدف)، إلا أننا لا نستطيع القـول حتى الآن بأن عملاً فنيـاً محدداً وواضحـاً قد وصل إلينا من صنع هذا الإنسان ويمكن إرجاعه إلى فتـرة ما قبل ٣٠,٠٠٠ ق.م على أقل تقدير. ولعل أولى المحـاولات أو التدخـلات الفنية فى هذه الفـتـرة الأولى من حيـاة الإنسان العـاقل (من حوالى ٣٥,٠٠٠ إلى حوالى ٣٠,٠٠٠ ق.م) أن تكون تلك القطع الصـغيرة من العظم

أو العاج أو الحجر، والـتى كانت تغطى أحياناً بحزوز فى تتابع وتنسـيق رتيب. كما وأن نظام التلوين بالمغرة، على سطوح الجدران فى الكهوف بصفـة خاصة، كان شائعاً آنذاك، ولكن بدون تشكيل أو إبداع فنى حقيقى.

وبطبيعة الحال، فإن تصورات ومعتـقدات إنسان العصر الحجرى القديم الأعلى، التى ارتبطت دائماً بشعائر وطقوس تعتمد على خـرافة الأساطير وتقوم على شعوذة السحرة، لايمكن الدخول فـى محاولة للتـعرف على طبـيعتـها بدون دراسـة وتتبع مخـتلف أنواع الفنون التى تركها لنا فى الحقب الممتدة من حوالى ٣٠,٠٠٠ إلى حوالى ٨,٠٠٠ ق.م.

وفى الجـدول المـرفق (ص ٢٤) نرى بعض النمـــاذج الدالة على تطـور فى الأشكال والأنماط والطرز الفنـية مـنذ ظهـورها - لأول مـرة - فى أواسط المرحلة الأورنيـاسـيـة، وإستـمرارها حتى نهـاية الحقبـة المجدلينية الحـديثة. وهنا نلحظ درجات من التـحول فى تنفيذ صـور الحيوان، ويمثلها هنا الحصـان البرى، وكما هو معـروف من الرسومات التى شاعت وغطت جدران الكهـوف. كذلك فإن التماثـيل الصغيرة التى نعرفـها عادة بإسم «الربة الأم»، والتى تُظهر فى أغلب الحالات تضخيـماً ملحوظاً فى منطقة الثديين والبطن والأرداف، ما لبست أن تحولت - كغيرها من الهيئات الآدمية لنساء ورجال - إلى مجرد أشكال مصورة فى تحوير واضح بخطوط بسيطة وتجنب للتفاصيل وغياب لبعض عناصر الجسم البشرى كالرأس والذراعين، وفى أوضاع غالباً ما تكون من الجانب (Profile).

أما عن الأشكال والرمـوز التى تنوعت وواكبت كل مراحل العطاء الفنى فى العـصر الحجرى القـديم الأعلى، فلقد كانت فى مـعظمها إشارات وعـلامات للتعبـير عن أمور الجنس ومناطق العورة فى جسد المرأة.

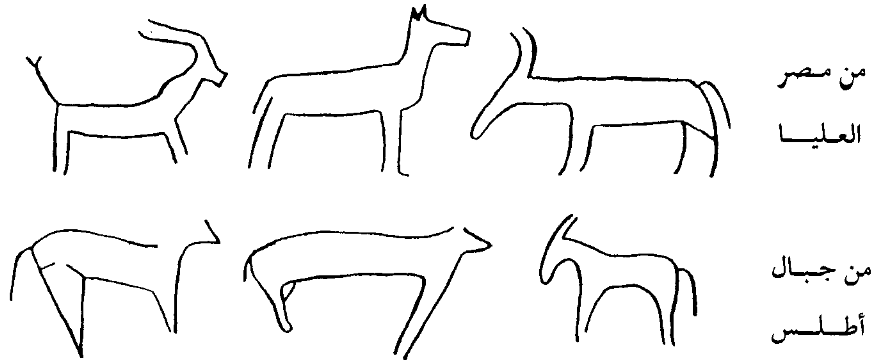


تطور الأساليب والطرز الفنية فى المراحل المختلفة للعصر الحجرى القديم الأعلى

وبخلاف المنحـوتات العاجية والعظمـية (شكل ٢، ٧ ، ٨) أو الحجرية أحـياناً، والتى تبرز فى مـعظمها أشـكالاً حيوانيـة لابد وأن كانت مرتبطة بـأمور السحـر والقنص، فإن التمـاثيل الصغيـرة لسيدات (بدينات فى أغلب الأحـوال ! - قارن شكل ٣) تعتـبر أهم الشـواهد الدالة على وصـول إنسان العـصـر الحجـرى القـديم الأعلى إلى نضج فكرى ملموس وتصـور دينى مقـبول ورغبـة جامحـة في إستمـرارية الحيـاة من بعد الموت، بل وتطلع إلى أن تصـير هذه الهيـئات تجسيداً للربـة الأم الكبرى (Magna Mater) التى تُشيع الخـصب والنماء فى الأرض بالنسـبة للأحياء، وتُجدد المـولد بالنسبة للـموتى فى عالم الآخرة. من هنا كـان العثور على هذه القطع فى البيوت وفى القـبور. هكذا نجد أن العديد من التسميات التى أطلقهـا العلماء على هذه الربة الكبرى يمكن أن تكون متقبلة، وذلك مثل : «الربة الأم» - «ربة الأرض» - «ربة الخصوبة» - «ربة العالم السفلى».

وعموماً، وكما سبق القـول، فإن الصور التى غطت جدران العديد من الكهوف (فى فرنسا وأسبانيا على وجه التحديد) تعـتبر أعظم وأوسع وأشهر الإنجازات الفنية للإنسان الأوروبى فى العـصر الحـجرى القـديم الأعلى. هنا أيضاً نجـد أن العمل الفنى كـان فى خدمة الطقـوس والشعائر وتحقـيق المنفعة للناس، إلى درجة أن بعض الـكهوف المصورة صارت بمثابة بيـوت للعبادة وتأدية الشعـائر التى هى إضافة الجديد من الصـور المرسومة والمحزوزة أحـياناً والملونة فى أغلب الأحوال. وكـان الحيوان فى هذا الزمـان هو أهم ما شُغل به الإنسان ، وذلك بسبب إعتماده عليـه فى الغذاء والكساء (الفراء)، ومجابهته له وصراعه معه فى بيئته القاسية طقساً وأرضاً.

والطريف أن بعض المناطق الجبلية فى الشمال الأفريقـى، خصوصاً فى الجزائر (جبال أطلس)، وأخرى من حوالى نهـر النيل فى مصر العليا والنوبة، قد أمـدتنا ببعض الصور الصخرية التى تتشـابه فى أمور كثيرة مع بعضهـا البعض (قارن الشكل المرفق ص ٢٦)،



ملحوظة: يراعى تطابق ذيل الحيوان (الأول من اليسار فى الصف العلوى)
مع الذيل الشوكى (forked tail) للمعبود «ست» فى مصر القديمة





مجموعة من الصور الصخرية (نهاية العصر الحجرى القديم الأعلى)
تبين التقارب والتشابه أحياناً بين وادى النيل والشمال الإفريقى

بل وتتقارب فى الأسلوب أحياناً مع تلك التى عرفتها القارة الأوروبية فى العصر الحجرى القديم الأعلى، الأمر الذى يشير إلى أن الشمال الأفريقى كان يعيش مرحلة حضارية متشابهة فى المستوى الفكري والإبداع مع الغرب الأوروبى، وخصوصاً في المرحلة الأخيرة من العصر الحجرى القديم الأعلى، وقبل التحول إلى معرفة الزراعة.

ونعرف أن البدايات الأولى للصور الصخرية فى وادى النيل تعود إلى حوالى ٦٥٠٠ق.م على أقل تقدير. وتعتبر الصور الصخرية أقدم ألوان الفنون التصويرية على وجه الإطلاق التى أبدعها الإنسان الإفريقى الشمالى بصفة عامة، والمصرى بصفة خاصة، والتى بها ومنها انطلقت وتطورت ثم تأصلت اللمسات الفنية والمعانى السحرية التى ارتبطت بهذه الصور فى مصر والعالم القديم، وبمثل ما سوف يستمر فى رسومات الفخار من بعد ذلك، إعتباراً من العصر الحجرى النحاسى. هكذا صارت رسومات الفخار بمثابة المقدمة والخلفية التى منها وعلى شاكلتها بدأت أولى محاولات التدوين والتسجيل بعلامات تصويرية، وبما أوصل فى النهاية (حوالى ٣٢٠٠ ق.م) إلى أقدم مراحل الكتابة التصويرية فى مصر، والتى نعرفها بإسم الهيروغليفية.

ثانياً - الحضارات الكبرى

١ - حضارة مصر القديمة

تعتبر مصر القديمة صاحبة أعظم حضارات الاستقرار والاستمرار فى العالم القديم. من هنا يجيئ دورها البارز كمدرسة كبرى للفن فى شتى مجالاته وعلى مدى لايقل عن حوالى خمسة آلاف عام. وتعد الصور الصخرية (Rock Drawings) التى خلفها لنا إنسان المراحل الأخيرة من العصر الحجرى القديم فى صحراوات مصر العليا وبلاد النوبة بمثابة باكورة التراث والعطاء الفنى الذى ينسب لوادى النيل، والذى يتشابه ويتطابق أحياناً مع العديد من النماذج المماثلة من الشمال الأفريقى التى تنتمى لنفس العصر. وبدخول الأرض المصرية فى مضمار الحضارة والمدنية بمعرفة حياة الزراعة فى العصر الحجرى الحديث (Neolithic Period) فإن أعمال الفن التى ارتبطت منذ البداية بأمور السحر والإعتقاد الراسخ فى البعث وهيمنة القوى الخارقة (= الأرباب!)، تصبح أكثر تنوعاً وتزداد مع مرور الزمن تطوراً وخلقاً. وتجسد الحضارة النقادية (بمراحلها الثلاث) أزهى عصور ما قبل التاريخ فى مصر. كما أن نقادة الثالثة (= قبيل الأسرات أو عصر التوحيد - من حوالى ٣٢٠٠ إلى حوالى ٣٠٠٠ ق.م) كانت بأساليبها الفنية وعقائدها الدينية مع تحول سريع فى سبيل معرفة وإستخدام الكتابة، هى القاعدة الحضارية الأساسية التى منها انطلقت العصور التاريخية لمصر القديمة. وهذه الأخيرة هى التى شهدت حكم أسرات الملوك «الفراعنة» واستمرت حتى عام ٣٣٢ ق.م، عندما جاء الاسكندر الأكبر المقدونى إلى مصر ليدخلها فاتحاً ومبشراً بمرحلة تاريخية جديدة ذات طابع حضارى خاص (الحضارة الهيلينستية = تعرض بلاد الشرق القديم لتأثيرات هائلة من حضارة الأغريق الفنية التى تدفقت مواكبة لزحف الفاتح الأعظم، والتى تزايدت فى عهد خلفائه (البطالمة فى مصر والسلوكيين فى غرب آسيا)، وتلاشت بعد سقوط ممالك

الشرق فى يد الأمبراطور الرومانى أوكتافيانوس (أوغسطس) بعد معركة أكتيوم فى عام ٣١ ق.م).

العصور التاريخية لمصر القديمة :

- **العصر العتيق (من حوالى ٣٠٠٠ إلى حوالى ٢٦٤٠ ق.م)**

الأسرات : الأولى والثانية

- **الدولة القديمة (من حوالى ٢٦٤٠ إلى حوالى ٢١٥٥ ق.م)**

الأسرات : من الثالثة حتى نهاية السادسة

- **عصر الأضطراب الأول (من حوالى ٢١٥٥ إلى حوالى ٢٠٤٠ ق.م)**

الأسرات : السابعة والثامنة (فى منف) والتاسعة والعاشرة فى هيراقليبوليس (إهناسيا المدينة).

- **الدولة الوسطى (من حوالى ٢٠٤٠ إلى حوالى ١٧٨٥ ق.م)**

الأسرات : الحادية عشرة (فى طيبة) والثانية عشرة (فى اللشت).

- **عصر الأضطراب الثانى (من حوالى ١٧٨٥ إلى حوالى ١٥٥١ ق.م)**

الأسرات : من الثالثة عشرة حتى نهاية الأسرة السابعة عشرة.

- **الدولة الحديثة (من حوالى ١٥٥١ إلى حوالى ١٠٨٠ ق.م)**

الأسرات : من الثامنة عشرة حتى نهاية العشرين.

- **عصر الاضطراب الثالث (من حوالى ١٠٨٠ إلى حوالى ٧١٢ ق.م)**

الأسرات : من الحادية والعشرين حتى نهاية الرابعة والعشرين.

- العصر المتأخر (من حوالى ٧١٢ إلى ٣٣٢ ق.م)

الأسرات : مـن الخامـسة والعـشرين حـتى نهاية الثـلاثين عندما هرب آخـر الملوك «الفراعنة» إلى بلاد النوبة بعد عودة الفرس لإحـتلال مصر لمرة ثانية (من ٣٤٢ إلى ٣٣٢ ق.م)

- بدخول الأسكندر الأكبر فى عام ٣٣٢ ق.م ينتهى حكم الفـرس وتبدأ الحقبة اليونانية بالنسـبـة للأرض المصـرية التى حكـمت من قـبل المقـدونيين (٣٣٢ - ٣٠٥ ق.م) ثم البطالمة (٣٠٥ - ٣٠ ق.م).

- إعتباراً من عام ٣٠ ق.م تصبح مصر ولاية رومـانية، ثم تتبع بيزنطة (= القسطنطينية التى صارت عاصمة الشرق الرومانى منذ عام ٣٩٥ م) التى مهد امبراطورها قسطنطين (٣٠٦ - ٣٣٧ م) الطريق أمام الإعتراف بالمسيحية ديناً رسمياً للدولة فى عام ٣١١ ق.م.

- عـمـرو بن العـاص يُدخل مـصـر فى رحـاب الإسـلام والعـروبة ويُـنهى حكم دولة البيزنطيين فى عام ٦٤٢م.

***

٢- حضارات العراق القديم (بلاد النهرين)

يعتبـر العطاء الحضارى الكبيـر لبلاد النهرين من أقدم وأعظم مظاهـر التراث الإنسانى وأوسعـها إنتشاراً فى العـالم القديم. ولقد أثبـتت الكشوف الأثرية فى **قلعة جرمو** (إلى الشرق من كركوك) أن مناطق الشمـال كانت قد تحولت سريعاً إلى الحياة النيوليـتية (حياة الزراعة والاسـتقرار) بدون فخـار فى البداية (حوالى ٦٥٠٠ ق.م). ثـم مع معرفة لفـخار بدائى الشكل والصناعة بعد ذلك (حوالى ٥٠٠٠ ق.م). هنا أيضاً ظهرت أقدم المحاولات فى بلاد الرافدين لتشكيل هيئات لنساء (الربة الأم !) أو حيوانات من الطمى.

تأتى بعد ذلك مرحلة حسونة (نسبة إلى **تل حسونة** عند الموصل)، التى تظهر تحولاً فى زخارف فخارها (الألـف الخامس ق.م)، والتى تعتبر أرفع درجات العـصر الحجرى الحـديث فى بلاد العـراق القديم. يعـقب ذلك مبـاشرة أول مـراحل العـصـر الحجـرى النحـاسى والتى تمثلها منطـقة **سامراء** (حـوالى ٩٠ ك.م إلى الشمـال من بغـداد)، التى أشتهرت بزخارف فخارها الهندسيـة الطابع والتى تفصح عن أشكال حيوانية وآدمية فى بساطة تعبير وحسن أداء. وتمثل مرحلة حلف (نسبة إلى **تل حلف** أو حلاف - على نهر الخابور عند منطقة الحدود الحالية بين سـوريا وتركيا) أزهى فترات التطور (الألف الرابع ق.م) فى زخرفـة الفخار (الأسـاليب الهندسيـة - الهيئـات المحورة والطبيـعية) بالنسـبة لعـصور ماقبل التـاريخ فى بلاد النهرين. وتشـتهـر مرحلة حلف أيضـاً بهيـئات أنثـوية (ربـات !) من طمى محروق وملون بخطوط حـمراء (أنظر لوحة رقم ١٠). إلا أن آخر وأعظم مراحل التـجديد بالنسبـة للعصر الحجـرى النحاسى هى الحقـبة التى تشيع فيـها حضارة العبـيد (نسبة إلى **تل العبيد** - حوالى ٦,٥ ك.م إلى الغرب من مدينة أور فى جنوب العراق)، والتى تجسد التمهيد الحضارى واللبنة الأولى للعصر السومرى العريق. كذلك فإن مرحلة العـبيد تعتبر أولى حضارات العـراق القديم التى انتشرت فى الجنوب وفى الشمـال على حد سواء. ويميـزها فخار جيد الحرق رقـيق الجدران (مـصنّع بعجلة الفخرانى لأول مرة) عليه زخارف هندسية دقيقة التنفيذ توحى بوجود صلات مع منطقة سوسا (أو سـوسه) فى بلاد عيلام (جنوب إيران)، التى أشـتهرت بأروع ما أنتـجته بلاد الشرق القديم من فـخار مزخرف على وجه الإطلاق فى تلك الفـترة من الزمان (الألف الرابع ق.م)، قارن الأشكال الإضافية رقم ١ .

العصر السومرى العتيق :

المعروف أن أول ظـهور للسومـريين فى أرض العراق هو الذى يـبين لنا ويتجـسد فى حـضـارة **الوركـاء** العظيـمـة (نسبـة إلى مـدينة اوروك التى تقع إلـى الشمـال الغـربى من

- **العصر اليونانى (الإسكندر الأكبر وخلفاؤه السلوكيون) :**

(من ٣٣١ إلى ١٤٠ ق.م)

- **عصر الفرس البارثيين :**

(من ١٤٠ ق.م إلى ٢٢٧ م)

النفوذ الرومانى فى القرن الثانى الميلادى يقتصر على شمال بلاد النهرين

- **عصر الفرس الساسانيين :**

(من ٢٢٧م إلى ٦٤٢ م)

جيوش العرب المسلمين تدخل العراق وتسقط حكم الفرس نهائياً فى عام ٦٤٢م.

***

٣- حضارات بلاد الإغريق

لعله أن يكون من المفيد أن نقدم للقارئ نبذة سريعة عن تطور مراحل التاريخ الحضارى لبلاد الإغريق التى قدمت الكثير فى كل مجالات الفنون والعمارة بالنسبة للعالم القديم، والتى كانت بعطائها الحضارى المتشعب والمتميز واحدة من أكبر المدارس التى نهلت منها الإنسانية ولاتزال.

المعروف أن مراحل ماقبل التاريخ بالنسبة لبلاد اليونان الأم (شبه جزيرة البلقان) ترجع إلى أيام حضارة الأدوات القزمية، ثم انتقلت حوالى ٦٠٠٠ ق.م إلى المرحلة النيوليتية بفخار ملون ظل بتجديد فى أشكاله وزخارفه حتى حوالى ٣٠٠٠ ق.م، مع ظهور بعض هيئات من طمى محروق أو حجر للإلهة الأم وكما هى معروفة لنا من بلاد غرب آسيا (إيران – العراق القديم – تركيا). وتقدم لنا جزيرة كريت أروع أمثلة التطور والاستمرارية

للحـضارة الإغريقـية التى تعـرف أحيـاناً بإسم حضـارة كريت أو حـضارة بحـر إيجه أو **الحضارة المينوية**. ويعاصرها ويتـفاعل معها مراكـز أخرى مثل مجمـوعة الجزر التى تقع حوالى جزيرة Delos والتى أطلق عليها الإغريق إسم «القوقلادية» "Cycladic Islands" (ملحوظة : التـسمية بالعربيـة هى التى أشار بها أستـاذنا الجليل أ.د. إبراهيم نصحى الذى أسعـدنى كثيراً أن حظيت بإمكانية مناقـشة تطور التـاريخ الحضـارى لبلاد الإغـريق مع سـيادته)، وكـذلك ما شـاع فى الأرض الأم وعُرف بأسم الحـضـارة الموقينيـة (نسبـة إلى العاصمة العريقة Mycenae (موقينى أو موكـينى) لبلاد الإغريق التى إزدهرت فى الألف الثانى ق.م، خـصوصاً فى الفتـرة من حوالى ١٦٠٠ إلى حوالى ١٣٥٠ ق.م أثناء العـصر المينوى المتأخـر). والطريف أن كنوسوس Knossos (عاصـمة كريت) كـانت قد تحطمت حوالى ١٤٠٠ ق.م فى أعـقاب قدوم هجـرات شعوب كـانت قد استـوطنت شبـه جزيرة البلقان وتعرف بإسم الآخيين، فى حين أن تحطيم مـوقينى كان قد وقع حوالى ١١٥٠ ق.م كنتيجة لزحف جمـاعات غير متحضرة تعرف باسم الدوريين. وعمـوماً فإن فترة الإزدهار الحضارى فى مدينة موقينى : Mycenaean Culture تقع فى إطار الحقبة المعروفة بإسم : Late Helladic Culture والتى تعنـى آخـر مـراحل الحـضـارة الايجـيـة على الأرض الإغريقيـة اليابسة (= شبـه جزيرة البلقان). كذلك فـإن مواطن حضارة بحـر إيجه يمكن تقسيمها على النحو التالى :

١- حضارة جزيرة كريت (Minoan Culture)

٢- حضارة الجزر الصغيرة (Cycladic Culture)

٣- حضارة البلقان (الأرض اليابسة) (Helladic Culture)

مراحل التاريخ الحضارى فى كريت :

- إستمرارية الحقب النيوليتية المتعاقبة من حوالى ٦٠٠٠ ق.م إلى حوالى ٢٦٠٠ ق.م.

- **العصر المينوى المبكر Early Minoan**

من حوالى ٢٦٠٠ إلى حوالى ٢٠٠٠ ق.م.

- **العصر المينوى الوسيط Middle Mionan**

من حوالى ٢٠٠٠ إلى حوالى ١٦٠٠ ق.م

- **العصر المينوى المتأخر Late Minoan**

من حوالى ١٦٠٠ إلى حوالى ١١٠٠ ق.م

يبدأ فى أعقاب ذلك مباشرة المرحلة الأولى للحضارة الإغريقية (الهيلينية) الحديثة، التى تمركزت فى شبه جزيرة البلقان وعلى الشواطئ الغربية لآسيا الصغرى (تركيا)، والتى عرفت واشتهرت بدويلات المدن المتنافسة والمتناحرة (أثينا - أسبرطه - طرواده .. الخ)، وبالعطاء الحضارى البارز فلسفة وشعراً وفنوناً وعمارة، والتى وصلت إلى ذروة العصر الكلاسيكى للحضارة الأغريقية على الأرض الأم اليابسة (mainland) حوالى منتصف القرن الخامس ق.م (عصر بركليز فى أثينا الذى كان صديقاً شخصياً للمؤرخ هيرودوت). ومن بعد ظهور فيليب المقدونى (٣٥٩ - ٣٣٦ ق.م) وإبنه وخليفته الإسكندر الأكبر (٣٣٦ - ٣٢٦ ق.م)، فإن أرض الإغريق تعيش مرحلة جديدة ووحدة كبرى وانفتاحاً عظيماً على بلاد العالم القديم (العصر الهيلينستى). واعتباراً من منتصف القرن الثانى ق.م تصير جميع بلاد الإغريق والمقدونيين فى شبه جزيرة البلقان ولاية رومانية. وفى عام ٥٢٩م تغلق أكاديمية أثينا صاحبة الشهرة العريضة فى الفلسفات والفكر الرفيع، فيكون ذلك نهاية للتاريخ القديم وبداية لحقب العصور الوسطى (Middle Ages).

ثالثاً - الحضارات الأخرى

المقصود هنا هو الإشارة إلى مجموعة بعينها من الحضارات التى عرفها العالم القديم ولكن بدرجات متفاوتة من الأصالة والخلق أو الأخذ والنقل، وبالتالى إمكانية التأثير أو التأثر مع حدوث إستمرارية أو إنقطاع. والأمر المؤكد أن كل واحدة من حضارات تلك المجموعة كانت ذات علاقات محددة تربطها بواحدة أو أكثر من الحضارات الثلاث الكبرى السالفة الذكر (المصرية - العراقية - اليونانية)، وذلك بمفاهيم التفاعل أو الإنصهار الحضارى عن طريق الإتصال والإلتقاء أو الإنخراط والإندماج. ونورد فيما يلى قائمة بأهم تلك الحضارات بالنسبة لموضوع تاريخ الفن فى العالم القديم :

١- **الحضارة العيلامية :** نسبة إلى بلاد عيلام فى الجنوب الغربى للهضبة الايرانية - من أقدم حضارات الشرق القديم - فخار ملون بزخارف لاتضارع منذ نهاية الألف الخامس ق.م - خصوصاً فى منطقة العاصمة العتيقة سوسا - تفاعل وتداخل حضارى مع بلاد الرافدين فى معظم فترات التاريخ القديم.

٢- **الحضارة الحيثية :** نسبة إلى «خيتا» بلاد الحيثيين فى آسيا الصغرى - شهدت تفوقاً كبيراً فى فنون العصر الحجرى الحديث وما تلاه من عصور نحاسية (خصوصاً منطقة مرسين فى أقصى الطرف الجنوبى الشرقى) - طفرة ونهضة حضارية من بعد عصر هجرات الشعوب الهندو أوربية فى الألف الثانى ق.م - تفاعل وتصارع الأمبراطورية الحيثية مع ممالك الحضارتين العظميين فى بلاد النهرين ومصر (مملكة الميتانى ورعامسة الأسرة التاسعة عشرة خصوصاً رمسيس الثانى الذى خاض معهم معركة «قادش» الشهيرة) - فى حوالى ١٢٠٠ ق.م يتم القضاء نهائياً على حضارة الحيثيين عن طريق هجمات شعوب البحر.

٣- **حضارات بلاد الشام :** يمكن إعتبار بلاد الشام أروع نماذج الإلتحام والإتصال

الحـضارى فى العـالم القديم - تثبت كشوف بعض المناطق فى فلسطين (أريحـا - مغـارات جبل الكرمل - تليلات الغسـول) أن الحضارات منذ مـاقبل النيوليتـية إلى النحاسـية كـانت ذات شأن رفيع - بلاد سـوريا وفلسطين كأشـهر طرق العـبور بين حضارات بلاد النهرين وغيرها من بلاد العـالم القديم - سبقت الإشارة إلى حضارة تل حلف فى الشمـال السورى - مـارى (تل الحريرى) و أوجاريت (رأس الشـمرة) وبيبلوس (جبيل) وإبلا (تل مرديخ) كأهم وأعرق مدن بلاد الشام - حضارة الشاطئ اللبنانى الفينيقية ذات الصلات القوية ببقاع العالم القديم.

٤- **الحضارة القبـرصيـة :** تعتبر Khirokitia واحدة من أشهر المدن النيولـيتية فى العالم القديم (حـوالى ٥٥٠٠ ق.م) - دفنات فى داخل أماكن السكن - هيئات مـن الحجر لربات أمهات - جـبانات مسـتقلة فى أواخر العصر النيـوليتى حوالى ٣٥٠٠ ق.م - مـصنوعـات من نـحـاس تؤكـد دخـول الجـزيرة فى العـصـر الحــجـرى النحـاسى حوالى ٣٠٠٠ ق.م، وكانت من أهم مصادر هذا المـعدن فى العالم القديم - هجرات من آسيـا الصغرى ومن بلاد غـرب آسيا الأخرى الـتى جلبت لها الكثيـر من عناصر الحضـارة والديانة - وفى حوالى ١٥٠٠ ق.م تدخل الجـزيرة تحت تأثيرات الحـضارة الإيجية، وبعد قرن من الـزمان تشيع فيها مظاهر الحضارة الموقـينية (حضارة الإغريق فى البلقان) - مدينة Enkomi عاصمة الجنوب فى قبـرص تمدنا بمخلفات فنية تؤكد إلتـقاء مـخـتلف الحـضارات على أرض الجـزيرة - صـلات قوية بمـصر والسـاحل الفينيقى (خصوصاً أوجاريت).

٥- **الحضارات الإيـرانيـة :** بعيـداً عن سوسـا وبلاد عيلام فـإن مناطق كثيـرة من الهضـبة الإيرانية كـانت قد عـرفت حيـاة العصر الحـجرى الحـديث (النيوليـتيـة) وفى أكمل صـورها (سـيـالك - جـيـان - تبه حـصـار - تـبـه سـراب - باكـون بالقـرب من

مدينة Persepolis) - وبعـد قرون طويلة من عـدم التمـاسك السـياسى والتناحـر والهجـرات بين الشعوب والجمـاعات الجبلية (الكاسـيون على سبيل المثـال !) تظهر على السـاحة الإيرانيـة قوة المـيديين المسـيطرة على مـعظم البلاد، ومن بعـدهم دولة الاخمـينيين التى أسسهـا قورش العظيم وصارت أكبـر إمبراطوريات العـالم القديم بحضـارة «مختلطة» تجـمع كل مظاهر حضارات بلاد الشـرق القديم وتضيف إليـها طابعاً ومـذاقاً فارسيـاً خاصاً - بعد إنتـهاء السيطرة الإغريقـية تعود إيران إلى حـقبة طويلة من الإزدهار تحـت حكم ممالك الفـرس البـارثيين والسـاسـانـيين الذين ظلوا متـمسكين بإحياء التـراث الحضارى للإمبـراطوريات القديمة (الآشورية - البـابلية - الأخمينية).

٦- **الحضارات الرومانيـة / البيزنطيـة :** تجسد حـضارة الرومان أصحـاب الإمبراطورية الواسعة آخر مراحل التطور فى فنون العالم القـديم - وتحديداً فإن روما تبدأ تاريخها الحـقيـقى فى حوالى ٥١٠ ق.م بـعد أن تخلصت من سـيطرة الإتروسكيين - ويبـدأ عصر القيـاصرة فى عام ٣١ ق.م بعد إنتصار اكـتافيانوس فى معركـة أكتيوم - الفن الرومانى يتـطور من أصول إيطالية مـحلية إلى إنتـقاء عناصـر إتروسكية (نسـبة إلى الإتروسكيين الذين سـكنوا أواسط إيطاليـا وجـاءوا من بلاد الشرق بـحضـارة فنيـة وصناعـات وحـرف وكـانوا ســادة على مـعظم البـلاد لفـتـرات طويـلة منذ القـرن السادس ق.م) وأخـرى إغريقيـة- إعتبـاراً من القرن الثانى ق.م يظهـر إلى الوجود الفن والعـمارة الرومـانية ذات الطابع الخـاص مع تميز فى جـانب التصـوير (الملامح الشــخـصــيـة "Portrait" - الصـور الجــدارية "Mural Painting" - الموزايكو "Mosaic") - التـفـاعل العظيـم مع فنون الحـضـارات القـديمة فى بلاد الإحـتـلال الرومانى (خصوصاً حضارات بلاد الشرق القديم وبلاد الإغريق).

وبعد تقسيم الممالك الرومانية فى ٣٩٥م إلى إمبراطوريتين ، إحداهما فى الغرب بزعامة روما والأخرى فى الشرق بزعامة القسطنطينية (= بيزنطه)، فإن الفنون والعمارة البيزنطية تصير ذات وجهة خاصة ومدرسة جديدة تهدف إلى مزج مظاهر الحضارة الرومانية القديمة بمعطيات الديانة المسيحية التى صارت ديناً يمكن المجاهرة باعتناقه إعتباراً من ٣١٣ ق.م.

وعموماً فإن الفن البيزنطى قد ولد فى أحضان بلاد الشرق التى أضفت عليه روح الزخرف وحب اللون الصارخ والخطوط المحددة الواضحة. كذلك فإنه يمثل حتى القرن السادس آخر تعبيرات الفن والعمارة التي تنتمى للعالم القديم، والتى ظلت بتجديدات وإضافات طيلة أيام العصور الوسطى إلى أن سقطت بيزنطة فى عام ١٤٥٣م فى يد الأتراك المسلمين الذين حولوها إلى المدينة الحالية إسطانبول.

فنــون العالــم القديــم

البداية والتطور - الخلق والإبداع - التأثير أو التأثر

(تحليل وتعقيب)

بداية نود التأكيد على أننا لانهدف بتناولنا للأشكال المرفقة أن نقدم مجرد الوصف أو السـرد لأعمـال من فنون العـالـم القديم، وإنما المقـصود هـو الإسـتعراض العـام لمراحل التطور منذ البـدايات الأولى اعتبـاراً من العصـر الحجرى القـديم الأعلى فى أوروبا إلى قبيل إنتهاء عصور التاريخ فى العالم القديم، وذلك بالتركيز على تفاوت درجات الخلق والإبداع وإمكانيـات الإسـتمـرارية عن طريق التـأثيـر أو التـأثر. إنهـا كلمات سـريعـة وتعليقات محددة ومعلومات أساسية عن تاريخ الفن فى أهم بقاع العالم القديم.

وبحسب تسلسل عرض أشكال اللوحات، فإن البدايات الأولى للفن تقع فى المرحلة الأخيرة للعـصر الباليوليـتى (= العصر الحجرى القـديم الأعلى) التى عرفت فى أوروبا إلى جانب بعض أمور السحر المرتبطة بطقـوس الصيد ودفع الشر فكرة «الربة الأم» رمزاً للخصوبة وتجديد الحياة وإعادة المولد، تلك الفكرة التى عاشت بعد ذلك عند العديد من شعوب العالم القديم منذ عـصور ماقبل التاريخ ولكن بهيئات وتعبيـرات مختلفة (قارن الأشكال الإضافية رقم ٢).

يتم بعد ذلك تخـصيص أكبـر مجموعـة من اللوحات لإبراز معطيـات الفن المصرى القديم منذ عصـور ماقبل التاريخ مروراً بكل الحـقب التاريخية (الفرعـونية !) مع تقديم لنماذج معبرة عن العـصور اليونانية الرومانية (أو البيزنطيـة)، وخصوصاً تلك التى تؤكد على الإستـمـرارية (الفنون المروية والقـبطيـة). ثم يصير التركـيـز على حضـارات بلاد النهرين (العـراق القديم وما حوله)، لينتهى الحـديث بأمثلة قليلة من حضـارات التفاعل والاحتكاك أو التجديد والإضافة (بلاد الحيـثيين - بلاد الفينيقيين - سوريا - فلسطين -

بلاد الاغريق - بلاد الفرس). كل هذا وذاك فى إطار عدد لابأس به من الأمثلة التوضيحية وأمثلة المقارنات التى تحتمها طبيعة كل عمل فنى على حده.

١- **رسومات ملونة** (أصفر - بنى - أحمر - أسود) من **كهف لاسكو** بفرنسا من أوائل المرحلة المجدلينية (حوالى ١٥٠٠٠ ق.م) - صور حيوانات بأشكال وأحجام متنوعة (خيول برية - ثيران وأبقار وحشية - وعول أو أيائل جبلية - ثوران بريان من النوع المنقرض الآن والذى يعرف بإسم حيوان البيزون) - نماذج أخرى لرسومات مجدلينية ملونة من بعض كهوف فرنسا (B, C, D) مع واحدة من كهف فى شمال أسبانيا (E) - مجموعة من حيوانات البيزون وحيوان سادس (؟) صورت جميعاً بخطوط محزوزة F - (كهف La Mouthe بالدردونى بفرنسا) - صور الحيوانات هنا لم تكن بقصد إشباع رغبات فنية (نظرية الفن من أجل الفن !)، ولكن نتيجة لأفكار ومعتقدات سحرية تقليدية ترتبط بعملية الصيد وحب السيطرة على الحيوان أو إستجلابه إلى مناطق أصحاب المنطقة التى يوجد بها الكهف - يفترض أن تصوير حيوانات الصيد كان للمساعدة على قنصها، وأما الأخرى شديدة الفتك والتوحش فكانت الصورة وسيلة تحجيم وتكبيل لتحاشى وقوع مايصيب الإنسان من شرورها وبطشها.

٢- **منحوتات عظمية** تظهر بعض الهيئات والملامح الحيوانية فى إجادة وتحكم أحياناً بما يؤكد وجود خبرة عالية - يفترض أن بعضها (على وجه الخصوص رقم ٢٠) كانت تستخدم لقذف الرماح، ولو أننا نقترح أنها جميعاً كانت تمائمية الطابع لإحداث نفع أو إبعاد ضرر (العصر الحجرى القديم الأعلى فى أوروبا).

٣- **تماثيل صغيرة** تظهر فى أغلب الأحوال هيئات أنثوية (يلاحظ عدم إظهار ملامح الوجه فى معظم القطع) بامتلاءه وتضخيم لمنطقة الأرداف والبطن والثديين - المعنى العام هنا هو ما يتماشى مع حقيقة «**الربة الأم**» مصدر ورمز الخصوبة والخير والحياة (= الأمومة!) - ملفت للنظر القطعة رقم ١٦ من سيبريا (روسيا الاتحادية) التى توحى

بوجود رداء وغطاء للرأس من جلد حيوانى لسيدة رشـيقة القوام - كذلك فإن النقش المجسم (رقم ٣) من Laussel بالدردونى بفـرنسا يبـرز هيئـة سـيدة بدينة ترفع بيـدها اليمنى قرن حيوان (البيزون) وتضع الأخرى على منطقة البطن (رمز إخصاب - تقديم قربان - حركة طقسية .... الخ) - العصر الحجرى القديم الأعلى فى أوروبا.

٤-٥-٩- أنظر وقارن ما كتب عن رقم ٣ عاليه.

٦-٧-٨- أنظر وقارن ماكـتب عن رقم ٢ عاليه - يلاحظ أن **كهف ألتاميرا** ينتمى إلى النصف الثـانى من المرحلة المجـدلينيـة التى كانـت بمثابة العـصـر الذهبى لفن التصوير فى أوروبا العصر الحجرى القديم الأعلى.

١٠- هيئـات تظهر «**الربة الأم**» كمـا عرفـتهـا شعـوب الشرق القـديم منذ عصـورها النيوليتية فى أنوثة واضحة وبدون تفاصـيل لمنطقة الرأس والأطراف - هيئة مشابهة من النوبة (حوالى ٣٠٠٠ ق.م) تؤكـد وجود صلات قـوية ببلاد غرب آسيـا - أما الهيئات القوقلادية فإنها تدرجت من الهيئة التجريدية المجسمة إلى الهيئات الواقفة الأكثر توضيحاً لبعض تفاصيل الجسم البشرى (قارن الأشكال الإضافية رقم ٢).

١١- تماثيل آدمية من مصـر (عصر مـاقبل الأسرات) - تمثـال البدارى (a) من العاج يظهر تفاصـيلاً لابأس بها - الهيئـة الجالسة (e) من البلاص (فخـار ملون - عصر نقادة الأولى) تذكرنا بهيـئات بلاد الشرق القديم - الرجل (g) من المحاسنة (عاج - عـصر نقـادة الأولى) يدل على إستـمـرار أساليب البـدارى - الراقصـة (h) من المعمـرية (فخـار ملون - أواخر نقـادة الأولى) تذكرنا بـالرقصات الـطقسيـة التى سجلتهـا سطوح فخار أواخر نقادة الأولى وضمن مناظر المراكب علـى فخار نقادة الثانية (أنظر رقم ١٢).

١٢- زخـارف الفـخـار من النقـادتين الأولى والثـانيـة - يؤكد شـيـوع اللون الأبيض فى زخارف فخار نقادة الأولى على أنها مرحلة حضارية ذات وجهة صعيدية خالصة،

وذلك لعـشق أهل الصعـيد منذ بداية حـياتهم النيـوليتـية (**ديرتاسا**) لذلك اللون (قارن التاج الأبيض - **الربة نخبت** ذات الريش الأبيض !) - أما عن التحول إلى اللون الأحمر فـى نقادة الثانية فلعله يرجع إلى أصـول شمالية لهـذه الحضارة التى عرفت فـى الدلتا (منشـأة أبو عمر مـثلاً) كـما عـرفت فى الصعـيد - نماذج **نقـادة الأولى** (= **العمرة**) تظهر رقصة لشخصين، وصـياد يمسك بالقوس ويسحب كلاب الصيد، وهيـئات حيوانات، ثم مـجموعة من أفراس النهـر وسمكة تعبر عن البـيئة المائيـة التى تناسب هذا الحـيـوان - المراكب ذات الكبـائن والمجاديف هـى الصفـة العـامة لزخـرف **نقـادة الثـانيـة** (= **جـرزة**) - يلاحظ وجـود الطير أو الحـيوان أو كـلاهما فى أحـيان كـثيـرة وكذلك الإنـسان (رقـصات - شـعائر دينيـة ... الخ) بمصاحـبة مناظر المراكب - كل هذا وذاك فى لمـسات سريعـة معبـرة ومتـقنة (قارن الأشكال الإضافية رقم ٢).

١٣- لقد ورثـت الجماعـات التى سكنت شـرق أسبانـيا فى **العصـر الحجـرى الوسـيط** (Mesolithic Age) ما كان لأسلافهم فى العصر الحجرى القديم الأعلى من تفوق فى فن الرسم والتصـوير على سطوح الكهوف - المنظر هنا من منطقة الممـر الجبلى عند Valltorta ويسجـل لحظة إنقضـاض أربعة من الصـيادين على مـجمـوعة من الظباء والوعول الجبلية التى خرجت لتوها مندفعـة وقادمة فى إتجاههم - التعبير هنا بسيط وواضح ويموج بالحركـة والحيوية ومحاولة الإقتراب من الـواقعية والأسلوب هو تظليل الأشكال بلون واحـد (الأحمر عـادة !) والتركيـز على صور الحـيوانات التى ظهرت فى نسب مقبولة.

١٤- لقــد عـــرف المصـــريون الـقــدمــاء **فن التــصــوير على سطوح الصــخــر** (**Rock-drawings**) فى صـحـراوات مـصـر العليا وبـلاد النوبة منذ نهـاية العصـر

الحجرى القديم الأعلى على أقل تقدير - المركبان من وادى الحمامات توحيان بفترة معاصرة لحضارة نقادة الثانية.

١٥- **المناظر المتداخلة من سياله** فى النوبة تظهر مركباً بأسلوب نقادى وحيوانات مختلفة وآدميين ... إلخ، وهى تنسب عادة إلى العصر النوبى المعروف باسم : C-Group الذى يمتد من حوالى أواخر الدولة القديمة حتى نهاية عصر الاضطراب الثانى، ولو أن طريقة تصوير بعض الحيوانات لابد وأن تكون أقدم من ذلك بكثير، وبما تؤكده **الصور الصخرية** من الشمال الأفريقى وصحراوات مصر والنوبة من العصر الحجرى القديم الأعلى.

١٦- **صور الجدار من مقبرة عظيم هيراكونبوليس** (أواخر نقادة الثانية) التى تثبت إستمرارية فن الرسم على سطوح الفخار مع إضافة الجديد (الصائد والاسود - العظيم يضرب الأعداء - العظماء - المحاربون - البطل والاسدان (قارن منظر مقبض سكين جبل العرك، الأشكال الإضافية رقم ١٣) - الحيوانات الهائمة والأخرى التى وقعت فى فخ) - يلاحظ عدم وجود المجاديف للمراكب الثلاثة، وحسب أحدث الدراسات فإن المناظر فى مجموعها ترتبط برحلة العظيم إلى عالم الآخرة وتجديد شرعية حكمه فيها (**حب - سد**).

١٧- **واحدة من صلايات عصر التوحيد المنقوشة** يظهر عليها الملك أو الزعيم على شكل أسد هائج يفتك بأعدائه ويتركهم لعقبان السماء جثثاً هامدة - المعبودات تدعم النصر وتسوق أسرى الاعداء - يلاحظ وجود الحاملين وعليهما رمز المعبود فى كل مرة، وكذلك وجود هيئة آدمية (غير كاملة) لمعبود آخر (يلاحظ وجود تماثيل **للإله مين بهيئة** بشرية من نفس العصر تقريباً) - الدائرة فى وسط الصلاية لعلها تدل على قرص الشمس.

١٨-جزء من صلاية من عصر التوحيد تصور الملك أو الزعيم ثوراً هائجاً يبطش بعدو له وذلك فى تجسيم طيب ونسب مقبولة وإتبـاع لقواعد المنظور (تقاطع جسم الثور مع جسم الإنســان) - الأرباب (يرمز لها بألـويتها) تقـبض على حبل متين قـيد به الأسرى.

١٩- صلاية الملك نعرمر (آخر ملوك عصر التوحيد) هى أشهر وأفخم الصلايات جميعاً - على أحد الوجهين يهم الملك (الحجم الكبير - التـاج الأبيض - مقمعة القتال - ذيل الثور - إظهـار أسلوب التصوير المصـرى للهيئة الـبشرية والذى سوف يصـير تقليـداً لآلاف السنين) بضـرب عدو له من أهل الشـمـال - خادم الملك من خلفـه يحمل النعلين وابريق الطهارة - الاله حورس (فى هيئة صقر) يدعم ويؤكد النصر بظهوره أمام الملك (فى تصوير هيـروغليفى الطابع !) وهو يسحب «ساكنى أرض البردى» (= أهل الدلتا) تعبـيراً عن إخضاعهم وإستسلامـهم - الجزء السفلى يبرز شخصين أصابهما الذعر والخوف من هيـبة وبطش فرعون - قمة الصلاية - وكما هى فى الوجه الآخر - تظهر رأس الـبقرة حتحور (سيـدة السماء) عن يمين ويسار واجهة قصر ملكى (=سرخ) تحوى إسم نعرمر فى كل مرة.

الوجه الآخر: تسجيل لموكب إحتفال النصر الذى يتقدمه حملة ألوية الآلهة فأحد رجالات الدولة (وزير - ولـى للعهد) ثم الملك بحـجمـه الكبير وتاج الـشمال الأحـمر وأخيراً حامل النعلين والإبريق - الجميع يتجـه إلى مكان يشار إلى أن فيه معبداً لحورس (لعله هو مـعـبد حـورس فى **بوتو** أو مـعبـده فى **هيـراكـونبـوليس** الذى فـيه وجـدت الصلاية) حيث عـرضت فى صفين جثث الأعداء الذين قطعـت رؤوسهم ووضعت بين سـاقى كل واحد منهم - الجـزء الأوسط من الصـلاية يظهـر الدائرة أو القرص بطريقـة جديدة هى تقاطع أعناق حيوانين خرافيين يقوم شخصان بجذب كل منهما بواسطة حبل

- الجزء الأسفل هنا يمكن أن يكون مرتبطاً بما كان مصوراً على الجزء السفلى المقابل على الوجه الآخر للصلاية حيث يظهر الملك هذه المرة فى هيئة ثور هائج يريد الفتك بعدو له بعد أن دمر موقعه الحصين - الإشارة هنا يمكن أن تعنى - كما يرى بعض العلماء - بسط النفوذ على جماعات البدو عند حدود مصر الشمالية الشرقية.

٢٠- التمثال الصغير من أبيدوس يعبر عن رسوخ الفكر الدينى الذى من أجله وبسبب توجيهاته يتم تنفيذ الأعمال الفنية التى خلفتها لنا مصر القديمة - الملك بتاج الصعيد يرتدى عباءة إحتفالات (مزركشة) ويفتح ساقية فى حركة طقسية معروفة لدينا منذ الأسرة الأولى (التى ينسب إليها التمثال) فى عيد تجديد شرعية الجلوس على العرش (**الحب سد**) - يقترح أن الفنان أراد الملك فى سن متقدمة بإظهار تقوس بسيط فى ظهره، الأمر الذى يتناسب أيضاً مع طبيعة الإحتفال، ولو أن هناك من رفض قبول ذلك الاقتراح على أساس أن الانحناء البسيط يكون نتيجة لإندفاعة الجرى.

٢١- الإسم الحورى على لوحة **الملك الثعبان** هو تأكيد على مدى إرتباط الإسم بشخصية صاحبه إلى درجة أنه يكون مساوياً لصورته وبديلاً عنها أحياناً كثيرة (أنظر طبعة الختم من عهد الملك **نى - نثر** - الأسرة الثانية - الأشكال الإضافية رقم ٢) - هيئة الصقر من فوق السرخ فى إتقان وتجسيم - البوابتان والدخلات والخرجات لعلها تحاكى ما كانت عليه واجهة وأسوار قصر الملك - الإهتمام بتفاصيل جسم الثعبان الذى جاء علامة هيروغليفية هى إسم الملك.

٢٢- تقدم لوحة الموظف الكبير **مركا** نموذجاً طيباً لتلك النوعية من اللوحات التى سوف تشيع فى الحضارة المصرية من بعد ذلك وتعرف باسم اللوحات الجنائزية أو لوحات المقابر - التركيز يكون على إسم المتوفى وهيئته (يظهر هنا جالساً على

كرسى بأرجل حـيوانية ومـعه بعض شارات الشـرف - قارن أشكال رقم ٢٥) ثم ألقابه الـتى تحدد مكانتـه وأهميتـه - الطريف أن اللوحة كـانت مثبتـة عند الجدار الشرقـى للمصطبـة حيث مكان تقـديم القرابين (عهـد الملك **قاى** - **عا** - الأسرة الأولى).

٢٣- من أشهـر تماثيل الأفراد فى **الأسرةالأولى** حيث يـظهر الرجل واقـفاً على قـاعدة مستـديرة (عليها علامات هيروغـليفية تترجم بما يعنى المعـبود المحلى أو الإقليمى) وهو يرتدى عباءة حابكة أجبرت الفنان، الذى نزع إلى الكتلية وحب التماسك فى الهيئـة، إلى أن يجعله فى وضع ضم القدمين (قارن تمثـال المعبود مين فى الأشكال الإضافية رقم ٢) - الإشارة عن طريق بروز عند منطقة الصدر إلى وجود الذراعين المتـقاطعين من تحت العـباءة - الرأس الكبـير يخـرج من الكتفـين فوراً وكمـا هو معروف عن تماثيل الأفراد فى **العصرالعتيق** - تجاويف العينين والحـاجبين كانت مطعمة.

٢٤- إستـمرار طابع الكتلية فى نحت تماثيل الأفـراد طيلة أيام العصر العـتيق وإلى بداية الأسرة الثالثـة كما يظهر فى التماثيل الثـلاثة الجالسة والتى تتميز بوجـود ما يعرف بإسم **كرسى الخيـزران** - **الأميرة رچچى** ذات ملامح بوجنتين تجـعلها قريبة الشـبه والعـهد بزوسـر، كمـا أن حزوز البـاروكـة عندها صارت عـلامة على باروكـات سيدات الأسرة الثالثة - الكاهن الراكع الـشهير (المتحف المصرى) ينسب الآن إلى الأسرة الثالثـة بالرغم من وجود أسماء الملوك الثلاثة الأوائل للأسرة الثـانية مكتوبة على ظهره - تمـثالا الملك **خع سخم** بالمتحف المصـرى (إردواز أخضـر) وبالمتحف الأشمـولى بأكسفـورد (حجـر جيرى) يظهـرانه فى كل مرة جالـساً مرتدياً عـباءة الإحتفالات وبتـاج الصعيد على عرش بسيط - النسب مقبـولة مع تحرر الرقبة من

الإنغـراز المألوف آنذاك فى الكتفين - تمثـال **زوسـر** من سـردابه فى سقـارة (حجـر جيـرى - ١٤٠سم) يظهر مـهارة وتفـوقاً ملحـوظاً بما يتناسب مع بداية عصـر بناة الأهرام (**الدولة القديمة**) الذى فيه تثبيت وتأصيل لقواعد الفن والحضارة المصرية بصـفة عـامـة - يلاحظ غطاء الرأس المعـروف بإسم " **النمس** " وكذلك بـاروكة الشعـر ولحيـة الاحتـفالات وشـخصيـة ملامح الوجـه وتناسق نسب الجـسم ودقة العلامـات الهيروغليفـية على قاعدة التـمثال وكمـا هو معروف من قاعـدة أخرى لتمثال لم يتبقَ مـنه سوى قدمى زوسر من فوق «**الأقواس التسعة**» (رمز الشعوب الأجنبية) (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٣).

٢٥- التـمثـال ينتمى إلى بداية الأسـرة الثـالثة (جـرانيت - ٦٦سم) وهو لأحد رؤسـاء العمال الحـرفيين يظهره جالساً على كـرسى من الخيزران وقد أمسك بيـده اليسرى آله (القـدوم !) لكى تشيـر إلى طبيـعة عـمله - يلاحظ وجود تقـدم لابأس به عند مقارنة هذا التمثـال بالتمثالين من الأسرة الثانية على اللوحة السـابقة، كما أنه جاء أحسن حـالاً من تمثال «**عنخ**» (جرانيـت - ٦٢ سم) الذى نراه مصـوراً من الأمام ومن الجانب إلى جوار رأس الأمـيرة «رچچى». تدل اللوحات الخشـبية **لحسى رع** على إرتفاع مـستوى فن الـنقش مع بداية الأسرة الثالثـة - على واحدة منهـا يظهر حسى رع فى هندام رسـمى (الباروكة - الصـولجان - العصـا) وقد وقف متجـهاً ناحية اليـمين قابضاً على الصولجان بيـده اليمنى والعصا مع أدوات الكتـابة (تشير إلى كونه من رجال الفكر والقلم وطبقة المثقفين) باليد اليسرى - التناسق فى الهيئة بواسطة استخدام نسب ومـقاييس مقننة لتركيبة الجـسم البشرى، الأمر الذى يوحى بإتبـاع الفنان لأسلوب النقش وفـقاً لمعـايير تقليـدية تحـددها فى مخـتلف عصـور الإزدهار فى مـصر القـديمة **شبـاك مربعـات** أو **تقـاطعـات خطوط مستـقـيمـة** بترقيمـات وإلتقاء نقاط محسوبة وثابتـة (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٣ - يلاحظ

حدوث بعض التعديلات الطفيفة من الدولة القديمة إلى الدولة الوسطى وهكذا) - مادة الخشب تساعد الفنان على إظهار مهارة وتفوق فى هذه النقوش (الباروكة - ملامح الوجه - عظام الترقوة - طيات النقبة القصيرة الحابكة - عضلات الجسم - العلامات الهيروغليفية) - اللوحة الأخرى تصور المتوفى (حسى رع) جالساً إلى مائدة القرابين على مقعد بأرجل حيوانية تقليدية (أنظر رقم ٢٢) وقد أمسك بشارات الشرف فى يده اليسرى وعلق أدوات الكتابة على كتفه (يلاحظ توجيه اليد اليمنى ناحية المائدة وكذلك وجود الطست والإبريق لغسيل اليدين) - وتأتى اللوحة الحجرية للموظف **نب آب** (فى قراءة أخرى : **آب نب**) لكى تؤكد أهمية ظهور المتوفى بهيئتى الجلوس إلى مائدة القرابين ثم الوقوف من بعد ذلك، وبما قد يعنى التحول من رقدة الموت إلى تحريك للدورة الحياتية للجسم البشرى بتناول الطعام والشراب (= القربان)، وذلك تأهباً لقيام ونهوض وسعى (= البعث والنشور).

٢٦- الوضع التقليدى فى تماثيل الأشراف الواقفة (كما هو الحال عند **سبا** وزوجته **نست**) هو أن يتقدم الرجل بساقه اليسرى وأن تضم المرأة ساقيها وبما يتناسب عادة مع ثوبها الحابك بخلاف بعض المعانى الأخرى التى يمكن أن يستدل عليها (قلة الحركة أو السعى - الإحتشام والوقار أو السكينة - المكانة الإجتماعية الرفيعة) - يفترض أن تقديم الساق اليسرى عند الرجال كان بسبب الإلتزام بأساليب متوارثة في النحت صارت تقليداً، إلا أن إصرار المصرى القديم على جعل الصولجان فى اليد اليمنى والعصا الطويلة فى اليد اليسرى ربما كان هو الدافع إلى ذلك على أساس أن الوقفة هكذا تكون هى الأنسب والأكثر راحة وإتزاناً - التماثيل هنا تكاد تقترب من الحجم الطبيعى (١٦٥ سم و ١٥٩ سم - حجر جيرى) ولقد نجح الفنان فى إظهار الصولجان والعصا بطريقة النقش البارز تمشياً مع حرصه على

تحقيق أكبر درجات التماسك لهذه التماثيل - وكما هو الحال بالنسبة للمناظر المنقوشه فإن الكتلة التى تختار لكى تنحت تمثالاً لعظيم أو ملك أو معبود كانت تتعرض منذ البداية وحتى آخر المراحل لتقسيمات ورسومات وخطوط تحدد للفنان مسار عمله وتبين له الهيئة المراد إخراجها (قارن الأشكال الإضافية رقم ٣).

الأمير «**خوفو خع إف**» (أحد أبناء الملك خوفو) يظهر مع زوجته فى قوام رشيق يتناسب مع هيئته الرسمية التى تتطلب إرتداء باروكة الشعر (قارن هيئات حم إيونو [لوحة رقم ٢٨] وشيخ البلد [لوحة رقم ٣٠]).

لوحتان للأميرين «**رع حتب**» و «**وب إم نفرت**» وقد جلس كل واحدمنهما إلى مائدة القرابين بالطريقة التقليدية مع تصوير الطست والإبريق وتسجيل قوائم متكاملة للقرابين.

٢٧- الرأس الجرانيتى بمتحف بروكلين (٥٤ سم) يقدم لنا ملامحاً (إمتلاءة الوجه - الأنف العريض - الشفتان الغليظتان) يمكن أن تتشابه مع ملامح «**سنفرو**» التى نعرفها بعد أن عثر الدكتور أحمد فخرى على رأس من الحجر الجيرى لأحد تماثيله فى دهشور الجنوبية (المتحف المصرى - القاهرة) - طريقة وضع التاج على رأس الملك لكى يغطى أكبر جزء من الجبين تتطابق أيضاً فى كل من الرأسين - يميل الرأى الآن إلى نسبة رأس بروكلين لسنفرو أو **خوفو** وهما أكبر ملوك الأسرة الرابعة مكانة وتأليهاً حيث أخذ كل واحد منهما لقب ***nṯr ꜥ3*** (= الإله الكبير أو العظيم »)، ولو أن «خوفو» يكون هو الأقرب من حيث تطابق الملامح.

نقوش من معبد الوادى لسنفرو فى دهشور تظهر تفوقاً كبيراً وتجديداً فى الموضوعات (لقاء عناق بين الملك وأمه الربة **سخمت** التى أخذت الشكل الآدمى برأس اللبؤة - رموز الضياع حاملات القرابين).

جـانب من مناظر الحياة اليـومـية (صـيـد الطيور بالـشبكة - حـرث الأرض) من مقـصورة الأمـيرة «**إتت**» (بداية الأسـرة الرابعة) فى مـيدوم - شهـرة منظر **الأوز** لروعة الرسم الملون ودقة النسب وتفاصيل الريش وتقابلية الحركة والتوزيع (Symmetry).

لعل أروع مـا ينسب إلى **مـيـدوم** (كـمدرسـة للفن فى بداية الأسرة الرابعـة) وإلى فنون النحت فى عصر بناة الأهرام بصفة عامة أن يكون متجسداً فى تماثلى كل من الأمير «**رع حتب**» وزوجته الجـميلة «**نفرت**» (حجر جـيرى ملون [الرجل بلون يميل إلى البنى الفـاتح الضـارب إلى الحـمرة - المرأة بـشرتهـا تميل إلى الأصـفـر الفـاتح] - ١٢١ سم و ١٢٢سم) - قمـة الأداء فى كل شئ (النسب الدقـيقـة - واقعيـة ملامح الوجـه التى يزيدها تطعيم العـينين حيوية - باروكة الشعـر والإكليل - الصدرية والقلادة - شفـافية الرداء الكتانى عند «نفرت»).

٢٨- التـمثال الـصغـير لخوفـو (عاج - ٧,٥ سم) هو الـقطعة الوحيـدة التى يمكن أن تنسب لهذا الملك العظيم بكل اليـقين وتظهر ملامحه - الملك يظهر بالـتاج الأحمر على عرش بسـيط وقد أمسك بـالمذبة فى يده اليمنى وبسط كف يده اليـسرى على ساقه - برغم صغر الحجم فإن الهيئة العامة توحى بالمهابة والجلال.

رأس الملك «**جدف رع**» بمتـحف اللوفر (حـجـر رملى صلد = Quartzite) تظهـر ملامـح شخـصيـة بعينهـا (الفم - الوجنتان) بغـطاء الرأس الملكى (= النمس) وثعبـان الكوبرا مع وجود إنبعاج فى الخلفية يوحى بأن القطعة كانت جزءاً من تمثال للملك بهيئة «أبى الهول» (Sphinx)؟.

جزء مكسور من تمثال جماعى **لجدف رع وزوجته** إلى جوار ساقه اليسرى - الهيئة هنا تذكـرنا بنقش من معبـد زوسر الذى كـان قائماً يـوماً فى مدينة أون (هليـوبوليس - المطرية) ويصور سيدات البيت المالك إلى جوار ساقى الملك.

تمثال المهندس المعمارى «**حم إيونو**» بمتحف هيلد سهيم (حـجر جيرى - ١٥٦سم) - كان أحـد أمراء البيت المالك وعـاش فى عهد خـوفو وكان مـديراً للأشغـال الملكية - الهيـئة طبـيعـية فى كل شئ (عـدم وجود البـاروكة) والرأس والملامح قـد تأثرت كثـيراً بأسلوب نحت الرؤوس البديلة (أنظر اللوحة رقم ٣٠).

التـمـثـال الأشـهـر للملك **خـعـفـرع** (ديوريت توشكا - ١٦٨سم) كـأحـد روائع (Masterpieces) فن النحت فى العالم القـديم - فى جلال يليق بالملكية الالهـية يجلس خعفـرع على عرش له مسند طويل وأرجل لحيوانين برأسى أسـد - على جانبى العرش تظهر فى نقش بارز الزخرفـة المعروفة بإسم «وحدة الأرضين» (*sm3 t3wy*) - الملك يضع قبـضة يده اليمنى على سـاقه ويمسك بقطعـة من جلد حيوانى (جلد الفـهد (؟) - وسيلة سـحرية تؤكـد تجديد المولد) ويبسـط اليسرى على سـاقه - الجديـد هنا (بخلاف النمس والكوبرا ولحيـة الإحتفـالات) هو ظهور الصقـر (حورس) ناشراً جناحيـه حول خلفية رأس الملك (تعـدد الآراء والتفسيرات : المـلك هو حورس وحورس هو الملك - حورس يسـبغ الحمـاية على الملك - فكرة الثالوث الاوزيرى [الملك المتـوفى خعـفرع ! يأتى فى مقـام أوزيريس - العرش يجسد الإلهـة الأم إيزيس - هيئة الصقـر تجسد الابن حورس] - الملك «إبن الشـمس» (*s3 rʿ*) يتحد مع حورس السمـاء) - فكرة العرش على هيـئـة الأسـد هى نفس الفكرة الدينيـة من وراء الأرجل الحـيـوانيـة للكرسى الذى يجلس عليه المتوفى - تنفـيذ فكرة وجود الصقر حورس فى خلفيـة رأس بعض التماثيل الملكية (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٤) يؤكد التلاحم الأزلى بين الفرعون وحورس.

٢٩- يمثل **عهد منكاورع** مرحلة من مراحل التـجديد والتطور فى فن النحت فى الدولة القديمة - التماثيل الثلاثية (**الملك - حتحور - ربة الأقليم**) تؤكد على فكرة إرتباط الملك بالأسـرة الإلهية بـنوة وتأكيـداً لشرعيـة ملكه فى الدنيـا وإستمـرار ذلك فى الآخرة - الملك والملكة بأحجـام متقاربة (يلاحظ حركـة ساقى الملكة لكى تتناسب

مع وقفتها وإحتضانها للملك - إنسانية الملامح عند منكا ورع كما يظهر فى الرأس المكسور (ألبستر - المتحف المصرى) حيث الأنف العريض والوجه المستدير مع إبراز الشعر الطبيعى من تحت النمس - التباين الواضح بين أساليب النحت والملامح على أيام الدولتين القديمة والوسطى (**منكا ورع وسنوسرت الأول**).

٣٠- الرؤوس البديلة Reserve Heads (حجر جيرى - حجم طبيعى يكون عادة فى حدود ٣٠ سم) كأشهر نماذج الملامح الشخصية فى الدولة القديمة.

التمثال النصفى للأمير عنخ حاف (حجر جيرى - حوالى ٥٠ سم) يقدم نموذجاً آخر لأساليب نحت الرؤوس البديلة، ولو أن الفكرة هنا يمكن أن تكون مرتبطة بالخروج والبعث والتطلع من داخل مقصورة المقبرة إلى عالم الأحياء حيث كهان الروح الذين يأتون لتقديم القرابين - يمكن مقارنة ذلك بالتمثال النصفى للموظف **نفرسشم بتاح** (الأسرة السادسة) الذى يتطلع من فتحة شباك فى بابه الوهمى إلى مكان تقديم القربان.

«**كا عبر**» (**شيخ البلد**) هو صاحب أشهر تمثال خشبى (١١٢سم) فى مصر القديمة - شخصية الملامح وطبيعية الهيئة بطريقة لاتضارع - النقبة الطويلة الواسعة تصير مرتبطة بالهيئة الطبيعية على عكس الأخرى القصيرة الحابكة التى تظهر مع الهيئات المثالية (قارن التمثال الآخر الذى ينسب عادة إلى شيخ البلد) - الهيئات المصورة نقشاً أو رسماً يمكن أن تظهر بخصائص مماثلة (صورة مرفقة لنقش على الخشب من مقبرة موظف من الأسرة السادسة، الأشكال الإضافية رقم ٤) - الجزء المتبقى على هيئة تمثال نصفى من الخشب لسيدة كان قد عثر عليه فى مقصورة شيخ البلد، ومن هنا تأتى نسبتها كزوجة لهذا الموظف الذى عاش في بداية الأسرة الخامسة حيث التحول فى الفكر الدينى الذى صاحب وصول «**أبناء إله الشمس**» إلى عرش مصر.

تمثالان من الحجر الجيرى لخادم (يعصر جعه) وخادمة (تطحن الحب) يظهران مقدرة طيبة من الفنان الذى إستطاع تجسيم الهيئة والحركة عن طريق التفريغ وبما يتسق مع الوضع الطبيعى للجسم البشرى - ملامح الرجل تدل على رقة الحال - تظهر هذه النوعية من التماثيل إعتباراً من أواخر أيام الأسرة الرابعة وتشيع فى الخامسة وتستمر من بعد ذلك لكى تتحول إلى ما يعرف بإسم «الماكيتات» الخشبية إعتباراً من عصر الإضطراب الأول.

٣١- هيئة الكاتب تعتبر واحدة من أهم الأوضاع التى أخرجتها فنون النحت المصرية القديمة والتى شاعت فى الدولة القديمة بصفة خاصة - التمثال الصغير بمتحف شيكاغو (جرانيت أسود - ٢٨,٥سم) يظهر ملامحاً وأسلوباً فى النحت بما يقطع بنسبته إلى الأسرة الثالثة، وبالتالى يتأكد إرجاع فكرة هذه النوعية من التماثيل إلى بداية الدولة القديمة (على أقل تقدير!) وليس إلى الأسرة الرابعة (**الأمير كاوعب**) - نقدم ثلاثة نماذج لهذه الهيئة من بداية الأسرة الخامسة : -

كاتب المتحف المصرى : حجر جيرى - ٥١ سم - سقارة - هيئة رسمية - تفريغ وتطعيم للعينين.

كاتب متحف اللوفر (كاى) : حجر جيرى - ٥٣ سم - سقارة - هيئة طبيعية - تفريغ وتطعيم للعينين.

كاتب مخزن حفائر جامعة القاهرة بالجيزة (كا إيروخوفو) : حجر جيرى - حوالى٤٦ سم - جبانة الجيزة الغربية - هيئة رسمية - تجسيم دقيق بلا تفريغ كامل - دقة التلوين للشارب والعينين والحاجبين.

٣٢- رأس الملك أوسـر كـاف : المتــحف المصــرى - نوع من الـشـسـت يعــرف باسم Greywacke - بالحـجم الطبيـعى تقـريباً - مـعبـد الشمـس للملك بأبى صيـر - نضارة الوجه بعذوبـة وشبابية فى الملامح - تاج الشمال (الأحـمر) - لعل المقصود أن يظهر الملك فى هيئة تتناسب مع كونه أحد أبناء إله الشمس.

ساحورع والاله الذى يرمز إلى إقليم قفط : الميتروبوليتان - ديوريت - ٥ , ٦٣ سم - الملك بحجم كـبير جـالساً والاله بلحيـة معقوفـة واقفاً ومـسدداً علامة الحـياة (عنخ) بيسراه إلى الملك.

التمثالان النحاسيان من عهد ببى الأول : المتحف المصرى - نحاس مطروق على نواة من خشب قد تحللت - الملك : ١٧٧ سم والأميـر : ٧٥ سم - من معبد حورس فى **هيراكونبوليس** - أعظم نماذج التماثـيل النحاسية التى وصلتنا من مـصر القديمة - لعل هذه المجمـوعة التى كـانت مثبـتة على قـاعدة واحدة أن تكون أقـدم الإشارات العـملية لإشتراك فى الحكم لولى العهد فى مصر القديمة.

ببى الأول راكعـاً : بروكلين - شـست أخضـر - ١٥ سم - تفـريغ - الملك راكعـاً يقدم القـربان (هناك **بقايا تمثال لخعضرع** كأقـدم النماذج لهـيئة التقـدمة هذه) - أول ترجمة فعلية للصيغة الجنائزية (***ḥtp di nswt***) (قربان يقدمه الملك [إلى الإله]).

ببى الأول فى هيئـة أوزيرية : بروكلين - البستـر - ٢٦ سم - تفريغ - الملك على عرش (يعطى شكـل العلامة الهـيروغليفـية (𓊨) التى بها يكتـب إسم الإلهة إيزيس) **ممسكاً بالمذبة وصولجان «الحقا»** وقـد اتخذ وضع الأيدى المتـقـاطعة كـأوزيريس - حورس الصقر من وراء الرأس (الـتاج الأبيض) فى هيئة مجسمـة تماماً (ليكمل الثالوث الاوزيرى - يرمز إلى علامة حورس في الإسم الملكى (**الحورى !**) الذى نقش على ظهر

العرش (أنظر الحالة المشابهة لتمثال من عـهد الملك خعفرع بالمتحف المصرى - الأشكال الإضافية رقم ٤). وجدير بالذكر أن عهد الملك **ببى الثانى** قد خلف لنا هيئتين جديدتين لم تعرفهما التماثيل الملكية من قبل :

- **الملك يجلس على الأرض طفلاً عارياً واضعاً أصبعه على فمه** (ألبستر - ١٦سم - من معبده الجنائزى). وهو هنا يرتفع إلى مرتبة «حورس الطفل».

- **الملك بكامل هندامه الملكى يجلس على حجر أمه** (ألبستر - ٣٩ سم - بروكلين). وهو هنا يرفع من قدر أمه لتصير فى مكانة الإلهة «إيزيس».

٣٣- مناظر منقوشة فى مقابر أشراف الدولة القديمة :تى فى قاربه يدخـل منطقة الأحراش (الأحـراج) التى ترمـز دينيا إلى مكان فى الدلـتا (= **خـمّيس**) فيـه ولد حـورس - الاتباع يطـعنون - على سنة حـورس - رمز الشـر **ست** الذى تمثله هنا أفراس النهر (أنظر وقـارن الأشكال الإضافية رقـم ٥ حيث يتم القـضاء على رموز أخرى للشر).

مريروكا فى الوسط يسير فى صحبة إبنه وصديق له متوجهاً إلى محفته وذلك بكل المودة والإعزاز.

مريروكا يجلس إلى حامل عليه بردية مثبتة وقد إنتهى لتوه من تصوير رموز فصول السنة الثلاثة (*3ḫt - prt - šmw*) كهيـئات آدمية على صفحـة هذه البردية. من أمامه وإلى جـانب الحـامل يقف **إبنه** «**خـنو**» وفى يده أدوات الكتـابة - المنظر تكرر بعـد ذلك لمرة واحدة فى مقـبرة أخرى مجاورة تنـتمى للموظف «**خنتى كا**» - المعنى الغامض وتعدد التفسيرات المقترحة والتى يمكن أن تُطرح : (صـاحب المقبرة يحدد بنفسه ويقرر نوعيات موضوعات مناظر جدران مصطبته - هو يرغب أن يكون مـقامه فى بيته هذا للآخرة طيباً

وسعيـداً وأن تمر عليه الأيام **بفيضان** طيب (*3ḫt - nfr*) وفصل **إنبات** فيه خـير ونماء وفيه قـرة عين (*prt - ḥtp*) وفصل **حصاد** تُستـمد منه ومن عطائه الحـياة (*šmw - ʿnḫ*) - هو يريد - وقد أشهـد إبنه على ذلك - ألاّ ينقطع عنه القربان على مدار العـام، فصلاً فصلاً، وشهراً شهراً (يلاحظ أن رموز الفصول قد صورت وأمام كل منها حلقة بيضاوية على كف اليد تحـوى علامات أربعـة لكلمة «شهـر» بالمصرية القـديمة) - هو يسجل فى إختـصار شديد أن قـبره هذا سوف يكون له عـالم حياة طـبيعيـة كاملة وبما كـانت عليه «**حجرة الكون**» التى نعرفها من **معبد الشمس للملك نى أوسر رع** [الأسرة الخامسة]).

٣٤- تنتـهى أيام الدولة القـديمة بدخـول مصـر فى **فـتـرة من التـدهور والتـمزق وعـدم الإسـتـقـرار** - الفن هنا مـرآة صادقـة مـعبـرة عن كل هذا وذاك (نسب مـفقـودة - موضوعات مكررة بأداء ركيك فى كل شئ، حتى فى تنفيذ العلامات الهيروغليفية - التركيز على إبراز هيـئة المتوفى [بمفرده أو مع بعض أفراد عائلتـه] مع قيام خادم أو أكثر بتقديم القربان إليه فى بعض الحالات).

تمثـال الملك منتـوحـتـب الثـانى - نـب حـبت رع : حـجر رملى باقـية عليـه ألوانه - ١٣٨سم - من الدفنة الرمـزية (باب الحصـان) بالدير البـحرى - الملك بتـاج الشمـال ولحية الآلهة (المعـقوفة) ورداء الإحتفالات يجلس فى وضع أوزيرى (نعـرف أن التمثال كان قـد عثر عليـه ملفوفاً بلفـائف التحنيط، وكان فى دفنتـه الرمزية هذه يشيـر إلى قتل الملك الذى كان ضرورة بالنسـبة لتجديد شرعية جلوسـه على العرش لمرات ومرات فى العالـم الآخر (= **دفـنـة الحـب - سـد**) واللون الغـامق يتناسب مع عـالم أوزيريس عـالم الظلمات وتجديد الحيـاة - التاج الأحمر هنا بسبب حب تأكيـد السيطرة على الشمال أو إشارة إلى بلاد الدلتا ومعنى الولادة فى أحراشها (أنظر رقم ٣٣ - منظر تى).

الماكيت (= النموذج) الخشبى يصور منظراً مألوفاً لصيد السمك بالشباك يقوم به جماعة من الصيادين الذين يستخدمون قوارب مصنوعة من سيقان البردى - من مقبرة **الموظف «مكتى رع»** بالدير البحرى (الأسرة الحادية عشرة).

٣٥- سرعان ما تتحول مصر الموحدة فى **عهد منتوحتب الثانى (نب حبت رع)** نفسه إلى أوضاع فنية ثابتة ومتميزة، مالبثت أن تطورت على أيام الأسرة الثانية عشرة إلى مدارس ثلاث فى فنون النحت (**المدرسة المثالية - المدرسة الكلاسيكية - المدرسة الواقعية**). فى المنظر المنقوش (على **تابوت كاويت** - المتحف المصرى) تظهر الملكة (أو الأميرة) جالسة ممسكة بمرآة ورافعة كوب شراب (نعرف من المنظر أنه يحوى لبناً - أنظر لوحة رقم ٤١) إلى فمها، ومن ورائها تقف وصيفتها التى نراها تعتنى بتصفيف شعر سيدتها - يلاحظ وجود رشاقة فى الجسم البشرى مع شئ من المغالاة فى حركة الأصابع، كما أن الفنان قد راعى أكبر درجات التجسيم عندما أراد إظهار بعض التفاصيل (الحلى مثلا !) بنقش بارز مع تحديد الإطار العام للهيئة بواسطة خطوط غائرة بنسب متفاوتة ساعدت على إحداث العمق والظلال.

وعلى ذكر مدارس فن النحت فى الأسرة الثانية عشرة فإننا نقدم هنا النماذج التالية :

من المدرسة الأولى : رأس سيدة من الخشب (اللشت - حوالى ١٠سم) بملامح كلها النبل والمثالية، الأمر الذى دفع العلماء إلى الإعتقاد أن صاحبة التمثال كانت واحدة من الملكات فى عهد **أمنمحات الأول** أو **سنوسرت الأول** - الباروكة بقيت عليها قطع من رقائق ذهبية خالصة لترصيعها.

من المدرسة الثانية : تمثال الملكة نفرت زوجة سنوسرت الثانى يظهرها بباروكتها «الحتحورية» المميزة ذات النهايتين الملتويتين بطريقة حلزونية.

من المدرسـة الثـالثـة : الجـزء العلوى المتـبقى من تمثـال واحـدة من ملكات **عـهـد سنوسرت الثالث** يظهرها بالباروكة المموجة فى خطوط أفقية وبنهايتين مستويتين.

أما عن الملامح والباروكة فى التمثال الرابع فهى لملكة تنسب **للأسرة الثالثة عشرة** بناء على المحاكاة ومحاولة الأخذ بأساليب المـدرسة الثالثة (التى شاعت فى عهد كل من سنوسرت الثالث وإبنه أمنمحات الثالث).

٣٦- الحلى فى مصر القديمة : نعرف أن مـخلفات حـضارة نقـادة الثانيـة (= جرزة) تظهر توسعاً فى إستخـدام التمائم وأدوات الزينة مع تعدد أنواع ومواد الخرز (لدينا حبات من نحاس أو ذهب أو فضه أو لازورد بالإضـافة إلى مختلف المواد الأخرى كالعظم أو الحجر أو القاشانى ... إلخ) - تشـهد حبات الأساور الأربعة (ذهب - فيـروز - لازورد) من **مـقـبـرة الملك «جر» فى أبيـدوس** بـتـفوق كـبـير وذوق رفـيع ومهارة عالية تدل على خبـرة سابقة - روعة الأداء الذى لايضارع تبين لنا فى قطع الحلى التى ترجع إلى أيام **الأسـرة الثـانيـة عـشـرة** التى تمثل هنا عـن طريق إكليل أميـرة من عهـد أمنمحـات الثالث (لاحظ ثعـبان الكوبرا والوريدات والريـشتين) وأربع صـدريات لأميـرات تظهـر فى كل مرة الإسم الملـكى (سنوسرت الثـانى - سنوسرت الثالث - أمنمحـات الثالث) مع إزدواجية وتقابلية الهـيئة التى ترمز فى كل مرة إلى الملـك (الصقر - الحـيوان الخرافى برأس صـقر وجسـم أسد - الهيـئة الآدميـة). فى الأشكال الإضافـية نبين مدى الـتواصل والإستـمرارية والتـباين في الموضـوعـات عن طريق بعض الصـدريات التى تنتـمى للـدولة الحديـثة وعـصـر الاضطراب الثـالث، ثم هناك القـلادة الذهبيـة من **مـقـبـرة الملك بسوسـينس الأول** (الأسرة الحـادية والعشرون) التى تذكـرنا بقرص الشمـس «آتون» الذى تصدر منه الأشعة، وأخيراً فإن خاتم الإصبع الخاص بإحدى ملكات **مروى** (العصر الرومانى

- حوالى ٢٠ ق.م) بزخارفه المصرية الصادقة (قرص الشمس - الناووس - رأس الكبش «آمون» .... إلخ) ليدل على مدى التأثير والعطاء الحضارى لمصر القديمة فى بلاد الجنوب (الأشكال الإضافية رقم ٥ ، ٦).

وبمناسبة الحديث عن الحلى كأحد مجالات **الفنون الصغرى** المتفوقة على أيام الدولة الوسطى فإننا نشير هنا إلى مجال آخر بأن نورد **صورة لفرس النهر من القاشانى** (إرتفاع : ٥ , ١١ سم) مع التنويه إلى أنها كانت عادة شائعة أن توضع هذه القطع فى المقابر على أيام الأسرة الثانية عشرة على وجه الخصوص (الأشكال الإضافية رقم ٦).

٣٧- هنا نعود إلى التأكيد على مدارس فن النحت الثلاثة للأسرة الثانية عشرة :

١- **المدرسة المثالية (أمنمحات الأول وسنوسرت الأول) :** فيها تظهر ملامح الوجه بطريقة «هيروغليفية»» لاتعبير فيها - التمثال هنا لسنوسرت الأول (اللشت - حجر جيرى - حوالى ٢٠٠ سم) وهو يظهره جالساً وقد أمسك بيده اليسرى قطعة الجلد (؟) ذات المعنى التمائمى (انظر تمثال خعفرع - رقم ٢٨).

٢- **المدرسة الكلاسيكية (أمنمحات الثانى وسنوسرت الثانى) :** وهى التى تقع موقعاً وسطاً بين المدرستين الأولى والثانية، وفيها يبدأ التحول نحو ملامح شخصية ولكن بطريقة مثالية - التمثال هنا لسنوسرت الثانى (تانيس - جرانيت أسود - ٢٦٥سم) وعليه نجد أسماء الملك رمسيس الثانى الذى جلبه إلى مكان العثور عليه دون أن يغير فى ملامح الوجه.

٣- **المدرسة الواقعية (سنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث) :** هنا تحدث أول ثورة فى الفن عندما أظهرت التماثيل (خصوصاً فى عهد سنوسرت الثالث) ملامح الملك بطريقة معبرة وشخصية (الغضون والتجاعيد - الفم والعينان كتجسيد

لصرامة وحزم - الأذنان الكبيرتان) - **التمثالان هنا لسنوسرت الثالث** (معبد نب حبت رع بالدير البحرى - جرانيت أسـود ١٥٠سم) وقد وقف متعـبداً باسطاً الكفين على النقبة (قـارن هيئـة تمثـال ببرلين ينتـمى للملك أمنمـحات الثالث)، **ولأمنمحات** الثالث (**هوا ره** - حجر جيرى أصفر اللون - ١٦٠ سم) وقد جلـس باسطاً الكفين على الساقين (قـارن هيئـة تمثال جنيف لأحـد ملوك الأسرة الثالثة عشرة).

٣٨- ملامح الوجـه هنا تظهرها **رأسان للملك سنوسرت الثالث** لنرى عن قرب مـسحة التجـهم والعبوس والتصـميم وقوة الإرادة لشخـصية لاتتكرر وبالتـالى لايصعب التعرف عليها.

٣٩- الجديد فـى هيئة «أبو الهـول» عند **أمنمـحات الثـالث** (تانيس - جـرانيت أسود - الطول : ٢٢٠ سم) هو ذلك التلاحم الكـبير بين ملامح وجـه الملك ورأس الأسد، أى أن درجة الحيـوانية فى الهيئة قـد تزايدت عما كانت عليـه من قبل، الأمر الذى حدا بأمنحـتب الثالث أن يحـيل الهيئـة إلى أسد كامل (تمثـالا الملك من صُلب فى النوبة - المتحـف البريطانى)، وكذلك فـعل نختنبو الأول ونـختنبو الثـانى (الأسرة الثلاثون) من بعد ذلك.

الملكة **حتشبسوت** تقلد هيئة الأسـد لأمنمحات الثالث بكل دقائقـها، وكانت أول من أخذ (فى الدولة الحـديثة) عن هذا الملك هيئة الجلـوس مع بسط الكفين على الساقين (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٧).

٤٠- تشتهر **تماثيل الأفراد** التى وصلت إلينا من أواخر الأسرة الثانية عشرة (= المدرسة الثالثة) بباروكة ذات نهايتين مدببتين (**تمثال خرتى حتب** الجالس بعباءة حابكة) -

يستمر ظهور هذه الباروكة بملامح للوجه توحى بتـأثيرات كبيرة من المدرسة الثالثة فى تماثيل أفراد الأسرة الثـالثة عشرة (**تمثال جبو** الجالس باسطاً الكفين) وكذلك عند الموظف الشـهيـر **أمنحـتب بن حـابو** الذى عـاش فى عـهد أمنحـتب الثـالث (يلاحظ أن تمثـالى جبـو وإبن حابو قـد عثـر عليهـما فى مـعبـد الكرنك - أى أن الوضع والهيئة هنا **لتمثال معبد**).

وهنا نود الإشارة إلى تمثال صغير (حجر جيرى - ٣٧ سم) بمتحف برلين (الغربية) لرجل يدعى «**إنتف**» (الأسرة الثالثة عشرة) يظهر بنفس هذه الباروكة، وقد إتخذ بتقاطع الذراعين وضم القبضتين هيئة (أوزيرية) شـبيهة بما كانت عليه **تماثيل** «**الأوشبتى**» التى نعرفها لأول مرة منذ الدولة الوسطى (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٧).

تمثـال سـبك إم سـاف (أرمنت - جـرانيت أسـود - ١٥٠ سـم - النصف الأول للأسرة الثالثة عشرة) صاحب النقـبة الطويلة الواسعة يثبت أن تجديداً قد طرأ على بعض أعمال الفن فى تلك الفترة الأخيرة من التمـاسك السياسى وقبل الدخول كلية فى عصر الإضطراب الثانى (متحف تاريخ الفن - ڤيينا - النمسا).

يتضح ذلك أيضاً عند إستعراض **تمثال الملك حور الخشبى** (١٧٠سم) الذى يظهر علامة «**الكا**» فوق رأسه، والذى عثر عليه داخل ناووسه.

أما **ملامح الملك نفر حتب الأول** فهى خير دليل على إستمرارية تأثير المدرسة الثالثة (خصوصاً عهد أمنمحات الثالث) فى فن النحت فى الأسرة الثالثة عشرة.

٤١- اللوحة هـنا قصد بهـا إبراز روح التطوير ومحـاولة التجـديد فى الفن إعتـباراً من الأسرة الحادية عشرة (**نقش تابوت كاويت** - الخادم يصب لها شراباً هو اللبن) إلى الأسرة الثانية عشرة (**منظر البدو** يتقدمهـم كبيرهم «**إبشا**» من مقبرة **خنوم حتب**

الثالث ببنى حسن)، ثم التحول إلى التدهور السياسى والفنى فى عصر الاضطراب الثانى (الفن الركيك والموضوعات المحدودة : لوحة رجل وزوجه تذكرنا بلوحات الإضطراب الأول).

وتدخل مصر عصر **الدولة الحديثة** بكل تجديداته وإبداعاته وتنوع موضوعاته ومدارسه.

فى اللوحات من ٤١ إلى ٥٠ نقدم نماذجاً لكل هذا وذاك : أحد تماثيل الموظف الكبير **سننموت** (عهد **حتشبسوت**) التى تظهره ومعه الأميرة «**نفرورع**» التى شرف بأن يكون مربياً لها.

رسم أولى يوضح ملامحاً لعلها أن كانت متطابقة مع شخصية **سننموت** (من مقبرته بالدير البحرى) - يلاحظ دقة اللمسات لريشة الفنان الذى أستخدم كما نرى **شبكة مربعات مرشدة**.

ثلاث ملاعق خشبية (الأسرة ١٨) كانت مقدرة لإحتواء طيب أو دهان عطرى لزينة الوجه وتجميله فى الدنيا وإشراقة طلعته فى الآخرة (لاحظ التنوع والجمال فى أوضاع الفتيات وشبابية أجسامهن وكذلك إختلاف أشكال الملاعق حتى أن الوسطى منها تكاد أن ترمز إلى علامة الحياة «**عنخ**»). هنا يجب الإشارة إلى ملعقة حلوان (من العاج ومن العصر العتيق - الأشكال الإضافية رقم ٧) التى تظهر شكل علامة «**تيت**» (رمز الإلهة إيزيس).

٤٢- رسومات سريعة من مقبرة الملك تحتمس الثالث بوادى الملوك : الملك بالمجداف فى يديه يبحر فى قارب ومعه أمه **الملكة** «**إيزه**» (هو نفس إسم الالهة إيزيس) - يتقدم القارب إثنان من حملة رموز الآلهة - فى الصف السفلى يقوم الملك بالرضاعة من أمه **الربة** «**إيزيس**» التى تسكن شجرة الجميز، ثم نجده يتقدم زوجاته وواحدة من

بناته - الفنان هنا يتبع أسلوب الرسم الذى استخدم فى تصوير مناظر «**كتب العالم السفلى**» على البرديات، وكمـا هو مسجل على جدران حجرة التابـوت البيضاوية للملك تحتمس الثالث نفسه، حيث تم تنفيذ هذا المنظر على أحد العمودين بها.

نماذج لفنون النحت من أيام التحامسة : تحتمس الثالث واقفاً بتاج الجنوب و«الأقواس التسعة» تحت قدميه (بازلت أخضر - ٢٠٠ سم - خبيئة الكرنك) - **الملكة حتشبسوت** راكعة تقدم قرباناً على شكل إناء كبير (جرانيت - ٩٠ سم - الدير البحرى) - التماثيل الثلاثة الباقية تنتمى لعهد **أمنحتب الثانى** وتظهره واقفاً بغطاء للرأس فيه تعديل أو تحوير لشكل النمس (يسمى «**خات**») كما هو عند حتشبسوت فى التمثال السابق، وواقفاً باسطاً الكفين (= متعبداً) فى كنف وحماية واحدة من الربات الحيات (**مرت سجر** - **حتحور** - **إيزيس** - **رننوتت** - **ماعت** ... إلخ)، وفى الوضع راكعاً (نقش بارز) ليرضع **لبن الألهة البقرة (حتحور)** ثم واقفاً متعبداً تحت رأسها.

وعلى ذكر فن النحت فى عهود التحامسة فإننا نقدم **رأس الملك أمنحتب الثانى** التى تجسد قمة النضج الفنى الذى أخذ عن أساليب حتشبسوت وتحتمس الثالث (العينان اللوزيتان بخطوط تكحيل تمتد بطول الحاجبين الطويلين - الشفتان الرقيقتان تعبران عن نفس راضية مطمئنة (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٧).

٤٣- **التمثال الصغير للموظف الكبير سننموت** يصوره راكعاً ومقدماً لإسم سيدته الملكة "*m3ˁt - k3 - rˁ*" (حتشبسوت) بطريقة مبتكرة فيها تقديس وتأكيد على إنتسابها للآلهة (حية الكوبرا بقرص الشمس والقرنين تقابل علامتى *m3ˁt* و *rˁ*).

وليمة يسودها جو الطرب والشراب حيث الرقص المصاحب بالإيقاع والغناء - رسومات ملونة على ملاط أبيض ناصع (المتحف البريطانى - من مقبرة مجهولة فى طيبة الغربية - **عهد تحتمس الرابع**) - يلاحظ جمال وليونة الجسم عند الفتاتين (الراقصتين)،

ثم الإلتـفاتة والـنظرة من أمام لإثنتـين من فرقـة الموسيقى والغناء، وكـذلك ظهـور بطن القدمين لكل منهما وكما هو الحال عند الإثنتين الأخريتين الناظرتين ناحية **الراقصتين**.

التمثال الصغير لأمنحوتب الثالث، بالوقفة غير العادية والإمـتلاءة الجسمانية التى تقارب نسـب تماثيل العمارنـة، يعطى إشارة واضحـة أن الفن فى **عـهد أمنحتب الرابع** (إخناتون) كانت له المقدمات التى مهدت لظهوره.

كذلك فـإن ملامح الوجه التى تميـز شخصـية **الملكة تى** (زوجة أمنحـتب الثالث وأم الملك إخناتون) كما تظهـر فى الرأس الصغير من **مدينة غراب** بالفيوم (نوع من خشب الأبنوس - حوالى ١٠ سم) لتعد إشارة أخرى إلى التحـول الكبير إلى الواقعية فى أواخر أيام زوجها أو بعد وفاته بقليل.

٤٤- فن العمارنة : فى معبد خصص لآتون فى الكـرنك (بيت سيد الآلهة آمون - رع) يبدأ أمنحـتب الرابع (إخناتون) الإعلان الواضح عن دينه الجديد بهذه الـنوعية من التماثيل الأوزيرية (حـجر رملى - حوالى أربعة أو خـمسة أمتار للتـمثال الكامل) بملامح مميزة للوجه وتركيبة جسمانية لاتوجد عادة إلاّ مع إله النيل «حعبى».

الأسلوب الجـديد يشـيع من بعـد التـحـول الكامل إلى ديانة آتون والإنتـقـال إلى العاصمة الجديدة «**آخت - آتون**» (تل العمارنة) حتى أن الأفراد العاديين أصبحوا - على سنة إخناتون - يصورون بطريقـة الامتلاءة الملحوظة فى البطن والأرداف (قـارن اللوحة ذات الشكل الناووسى **لكبير النحاتين «باك» وزوجته**).

أما عن اللوحتين الصغيرتين من تل العمارنة بالمنظر المتشابه الذى يجمع بين إخناتون ونفرتيتى وثلاثة من بناتهـما تحت قرص الشمس (**آتون**) ذى الأشعة التى تنتـهى بيد بشرية (تمنح الحياة!)، فـإنها كانت توضع فى محـراب صغير فى منازل سكان تل العـمارنة لكى تؤدى أمامها الصلوات (أنظر الأشكال الإضـافية رقم ٧). فليس هناك تقرب لآتون بدون

وساطة إخناتون وأهل بيته الذين جسدوا «**عائلة مقدسة**» فى أعين الناس.

٤٥- **منظر من مقبرة مننا** (رقم ٦٩ بطيبه الغربية) يصور حياة الحقول فى فصل الحصاد بلمحات لاتلحظها إلا عين الفنان المدقق - روعة الأداء وحلاوة وبساطة التعبير فى هيئة الرجل (لاحظ تلوين العين) التى نقشت على جدار **مقبرة الوزير رعمسو** (**رعموزى**) الذى عاصر أمنحتب الثالث وبداية حكم أمنحتب الرابع - الرأسان **لنخت مين** (حجر جيرى) **وثاى** (خشب الأبنوس - لاحظ ذهب الشجاعة على صدره) يظهران ملامحا شخصية ويدلان على تأثيرات فن العمارنة القوية فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة (فى عهدى «آى» و «**حورمحب**») - الرسم الملون من مقبرة الملكة **نفرتارى** يصورها فى وضع التعبد برشاقة فى الهيئة والحركة وحسن تنفيذ الهندام (لاحظ إستخدام اللون لإظهار طيات الثياب) - **تعد مقبرة** «**سننجم**» **بدير المدينة** من أروع أمثلة فن الرسم فى عصر الرعامسة (الأسرة١٩): المنظر هنا يشير إلى جنات النعيم بأشجارها وخمائلها وجداول الماء فيها ثم فلاحة أرضها بواسطة المتوفى وزوجته.

٤٦- من تجديدات الفن فى **عهد إخناتون** أن سمح لبعض أصحاب المقابر من أشراف تل العمارنة بتصوير فرعون وأهل بيته فى أوضاع لم نعهدها من قبل : المنظر هنا يظهر الملك **والملكة الأم** «**تى**» (بالتاج الريشى) ونفرتيتى والأميرات فى جلسة أسرية أثناء تناولهم لبعض الشراب - فى القطعة الصغيرة من الخشب الملون (٣٠ سم) التى شكلت لتبرز خروج رأس الملك **توت عنخ آمون** من زهرة اللوتس (**نفرتم**) تأكيداً على إعادة مولده مع إشراقة شمس كل صباح (قارن حورس الطفل من فوق زهرة اللوتس)، فإننا نلحظ ذلك الشبه الكبير بين الرأس بملامحها وبين رؤوس بنات إخناتون من تل العمارنة - أما الرأس المكسور من تمثال لتوت عنخ أمون فإنه

بتـاجـه الأزرق (خـبـرش) يمكن أن يكون قـد أثر فى فن النحت فى بداية الأسـرة التاسعة عشرة كما يتضح من تمثال **رمسيس الثانى** الشهير (تورين - جرانيت أسود - ١٩٤ سم) - كذلك فإن تأثيـرات فن العمارنة تظهر فى التمثالـين الصغيرين من الخشب الملون لاحد ضباط نهاية الأسرة الثامنة عشرة (ملامح الوجه وإمتلاءة البطن) ولأحد الموظفين من بداية الأسرة التاسعة عشرة (الرأس الحليق والبطن الكبير).

٤٧- هنا أيضاً يظهـر تمثال «**إيوتى**» (ليدن) من بداية الأسـرة التاسعـة عشرة بعـضاً من تأثيرات الواقعية لفن العمارنة - المنـاظر الأربعة تبرز موضوعاً واحداً وهو : الملكة تقـدم الشـراب للمـلك - لقـد كـانت **نفـرتيـتى** أول من سـجل لنا ذلك فى تل العمـارنة (منظر مقـبرة الموظف «**مرى رع**» واللوحـة التى لم تكتمل نقـشاً) - أمـا «**عنخ إس إن آمون**» زوجة توت عنخ آمـون فنجدها تقـدم الشراب والزهور فى آن واحد - وأخيراً ينفذ هذا الموضوع بطريقة مشـابهة فى أواخر الأسرة التاسعة عشرة بأن ظهرت **الملكة** «**تاوسرت**» وهى تقدم شراباً للملك **سيتى الثانى**.

٤٨- نعرف أنه فى حوالى ١٢٠٠ ق.م قد تم القضاء نهائياً على الكيان السياسى والقوة الحضـارية للحـيثـيين فى آسيـا الصغـرى. إلا أن منطقة تقع فى الشـمال الـسورى (بالذات عند **سمأل** (= زنجرلى) كـانت قد بقيت، بـترسيـبات وتأثيرات حـضارية مسـتمدة من مخلفـات الحضارة الحيـثية وغيـرها من حضارات الهلال الخـصيب، لتمدنا ببعض أعمال الفن التى تـنسب أحياناً لفترة تعرف بإسم **المرحلة الحيثية - الآرامية** (فى القرنين التاسع والثامن ق.م).

إلى هذه المرحلة تنسب اللوحة هنا (**سمأل** - بازلت - ١٣٤ سم - حوالى ٧٣٠ق.م - برلين) التى تصـور أمـيرة أو ملكة قـد جلست لتنـاول الطعـام والشـراب ومن أمـامهـا مائـدة الطعـام (القربان !) وخادمة تمسك مـذبة وتقف لتقوم بالخـدمة اللازمـة - يلاحـظ

وجود **الشمس المجنحة** في قمة اللوحة (تأثيرات مصرية دون شك) - الملكة تضع فوق رأسها قلنسوة ذات طابع خاص، وتمسك في يدها اليسرى بزهرة متفتحة (لقد كانت هذه عادة معروفة في مصر القديمة منذ أيام الدولة القديمة ! - قارن أيضاً تمثال **سننوى** [زوجة حاكم أسيوط **زفاى حعبى**] من الأسرة الثانية عشرة [حوالى ١٩٥٠ق.م] بمتحف بوسطن).

لوحة الاله بعل (حجر جيرى - حوالى ١٤٢سم - **أوجاريت** (= رأس الشمرة) - **اللوفر** بباريس - يتأرجح التأريخ بين القرن ١٩ والقرن ١٥ ق.م) : الإله بلحية كثيفة وشعر طويل وخوذة مدببة ذات قرنين وخنجر مثبت في حزام مئزره القصير نراه وهو يلوح بمقمعة (لعلها تحدث دوياً ورعداً !) في يده اليمنى، في حين أن اليسرى تمسك بحربة (لعلها تشير إلى ومض البرق الخاطف !) ذات نهاية نباتية الشكل (لعلها تشير إلى الخير الذى يعم الأرض بعد رعد وبرق ومطر - هناك من العلماء من يقترح أن نهاية الحربة عبارة عن ألسنة لهب - من أمام الاله يظهر شخص بحجم صغير في هندام سورى (يقترح أنه **ملك أوجاريت** الذى وقف خاشعاً متعبداً) - يرجح أن التشكيلات المموجة أسفل المنظر تعبر عن الجبال والهضاب التى يتنقل من فوقها الإله بعل. الطريف أن الإله المصرى «**ست**» كان يصور على أيام الدولة الحديثة (عصر الرعامسة بالذات) بقرنين مشابهين لقرنى بعل (الأشكال الإضافية رقم ٧). مجموعة من الجنود الأجانب (من جنس **شعوب البحر**) تميزهم أسلحتهم وخوذاتهم ذات القرنين (معبد الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو - قارن المجموعة المشابهة من «**الشردن**» من عهد رمسيس الثانى - الأشكال الإضافية رقم ٨).

أخيراً نجد **التمثال البرونزى الصغير من عاصمة قبرص** Enkomi (من معبد أو هيكل يرجع إلى القرن ١٢ ق.م) والذى يظهر بخوذته ذات القرنين ونقبته القصيرة تأثيرات سورية وحيثية في آن واحد.

٤٩- الهيئة المشهورة لمحارب حيثى (ملك أو إله) مدجج بالسلاح وقد ضم قبضة يده اليسرى تحفزاً وإظهاراً للقوة - النقبة والقلنسوة تبرزان طابعاً حيثياً أصيلاً ومعروفاً (نقش من بوابة القصر الملكى فى **بوغازكوى** - حجر جيرى - إرتفاع : ٢٢٥سم - متحف أنقره - حوالى ١٤٠٠ ق.م).

لوح منقوش من سمأل (دولريت (= بازلت خشن) - إرتفاع ١٣٥ سم - القرن التاسع ق.م - برلين) يصور محارباً بالحربة والدرع فى يده والسيف المثبت فى حزام نقبته القصيرة - لاحظ وجود اللحية الكثيفة والشعر الطويل والتاج أو القلنسوة القمعية الشكل - يعتقد الآن أن هذه الهيئة ترمز إلى إله أو إلى ملك مؤله - التأثير الحيثى يبدو واضحاً فى النقبة والهيئة العامة.

رأس سيدة الوركاء : مرمر ناصع وشفاف (ألبستر ؟) - حوالى ٢٠ سم - **عصر جمدة نصر** (حوالى ٣٠٠٠ - ٢٨٠٠ ق.م) - بغداد - ملامح بنسب مقبولة لسيدة مجتمع (أو ربة ؟) - الأداء الفنى يدل على مهارة وخبرة عالية - ضياع التطعيم للحاجبين والعينين يقلل بلاشك من تأثير قسمات الوجه فى المشاهد. **رأس سيدة تل أجرب** : حجر جيرى - حوالى ١٢ سم - بداية العصور التاريخية فى العراق القديم حوالى ٢٦٠٠ ق.م - بغداد - الباروكة (أو غطاء الرأس ؟) بشكل فريد - الملامح الدقيقة تفصح أنها كانت من نبيلات عصرها - ضياع التطعيم.

التمثال النصفى لنفرتيتى : حجر جيرى ملون - ٥٠ سم - تل العمارنة حوالى١٣٤٠ ق.م - برلين - أروع وأشهر نماذج فن النحت فى عهد إخناتون - الدقة والنموذجية فى تنفيذ ملامح الملكة وتاجها الأزرق المميز (قارن رقم ٤٤ و ٤٧ وكذلك الأشكال الإضافية رقم ٨) وكذلك الصدرية ذات الألوان الرائعة - يعتقد أن القطعة كانت من عمل **النحات تحتمس** الذى أبدعها وأودعها فى ورشته (غرفة نحت التماثيل)

لكي تكون لصبيانه نموذجاً مرشداً يقتدون به عند محاولة إظهار وجه الملكة (وخصوصاً من الجانب) في أعمالهم الفنية - من هنا جاء التطعيم للعين اليمنى فقط - يعتبر هذا الرأس وغيره من رؤوس نفرتيتي التي عثر عليها في نفس المكان (متحفي القاهرة وبرلين) أصدق دليل على الإتجاه إلى المثالية في تنفيذ الملامح الشخصية.

٥٠- هذه مجموعة من **تماثيل الأشراف** تظهرهم في أوضاع جديدة (متشابهة أو غير متشابهة) :

- **تماثيل الكتلة (Block Statues)** : هي نوعية جديدة من التماثيل ظهرت منذ الدولة الوسطى واستمرت من بعد ذلك طيلة عصور مصر القديمة - الجالس أرضاً يكون متكوراً في وضع القرفصاء، وغالباً ما يكون مرتديا عباءة حابكة تغطي معظم أجزاء جسمه - المعنى المقصود هو إظهار أكبر درجات الخشوع بإنكسار وخضوع من أمام الآلهة (غالباً ما تكون هذه التماثيل مخصصة لبيوت الآلهة [= المعابد] تقرباً وحباً في شفاعة وحسن قبول) - الأسرة الثانية عشرة تمثل هنا بتمثالي «**حتب**» (يظهر كما لو كان قد تقرفص في محفة) و«**سنوسرت سنب إف نى**» الذي تظهر معه زوجته واقفة بحجم صغير - الجديد في تمثال «**سننموت**» (عهد حتشبسوت) أنه يظهر رأس الأميرة نفرورع، وبما يشير إلى أن جسمها قد إختفى داخل العباءة - أما تمثال كبير كهان آمون «**باك إن خونسو**» (عهد رمسيس الثاني) فإنه يظهر الهيئة التقليدية لتماثيل الكتلة - في تمثال «خاي» (الأسرة ١٩) نجد ناووسا قد وضع فوق القدمين وبداخله هيئتي **آمون وموت** - تمثال **حور** (الأسرة ٢٢/ ٢٣) يصور هيئتي أوزيريس ومونتو وغيرهما من الآلهة على الجانبين (في هذا إشارة واضحة إلى روح التقوى والورع كما هو معروف عن عصر الاضطراب الثالث - أنظر لوحة المتعبدة بالأشكال الإضافية رقم ٨) - من روائع عصر الكوشيين (الأسرة ٢٥) نجد تمثال «**حور**» **بن** «**عنخ خونسو**» (خبيئة الكرنك - شست - ٥٠ سم - القاهرة) الجالس القرفصاء بباروكة مميزة ودقه في إظهار

نسب الجسم وملامح الوجـه - أما التماثيل الثلاثة الباقـية فإنها من أيام **الرعامسة** وتبين أوضاعاً معروفة من قبل (الجالس ناصـباً الساق اليسرى وواضعاً اليمنى على الأرض - منذ أواخـر الدولة القديمة [قـارن تمثال كـبير الاطـباء «**نى عنخ رع**» بالمتحـف المصرى]، والراكع دافـعاً بناووس من أمـامه - منذ الأسـرة الثامنة عـشرة [قـارن تمثال «**سننموت**» بالمتحف المصرى]، وقد تم العثور عليها فى معبد الكرنك.

٥١- إستمرار **هيئة الكاتب** على أيام الدولة الحديثة وفى العصر المتأخر :

أمنحـتب بن حـابو - جـرانيت أسـود - ١٢٨ سم - الكرنك - المتـحف المصـرى بالقاهرة - عهد الملك أمنحتب الثالث.

حـورمحب - جرانيت أشـهب - ١١٧ سم - يعتقـد أنه من معبـد بتاح فى منف - الميتروبولـيتان بنيويورك - عهـد الملك توت عنخ أمون. **بادى أمون أوبه** - كوارتزيت - ٧٥ سم - الكرنك - المتحف المصرى بالقاهرة - أواخر الأسرة ٢٥ وبداية الأسرة ٢٦- يلاحظ مـحـاولة الرجـوع إلى طابع الفن فى الدولة القـديمة. **نس باقـاشـوتى** - شست أخـضـر (Greywacke) - ٨٠ سم - الكرنك - المتـحف المصـرى بالقــاهرة - بداية الأسرة ٢٦ (عـهد الملك بسـمتيـك الأول) - كاتب يقرأ ولايكتـب - يلاحظ أن وجود الباروكة قد أضفى على الهيئة مسحة من الرسمية والمثالية.

أما عن ملامح **منتومحات** (حاكم طيبه الشهـير فى أواخر الأسرة ٢٥ وبداية حكم بسمتيك الأول) من التمثـال الواقف بالباروكة (جرانيت أشهب - ١٣٧ سم - الكرنك) والآخر المكسور بالشعر الطبيعى (جرانيت أسود - ٥٠ سم - **معبـد موت** برحاب الكرنك)، فإن المـرء ليلحظ تأثيرات مـتعـددة خصـوصاً من أيام عـصور الازدهار الثـلاث (الدولة القديمة - الدولة الوسطى - الـدولة الحديثة)، ولو أن ملامح الوجـه فى التمثـال المكسور (لعله كان راكعاً !) هى أروع ما وصل إلينا من ملامح شخصية فى العصر المتأخر.

٥٢- رأس الملك الكوشى طهرقا (حجر أسود صلد [ديوريت أو جرانيت] - حوالى ٣٥ سم - عثر عليهـا بالأقصر - المتحف المصرى بالقاهرة) تعبر عن محاولة الفنان أن يمزج الهيئة المصرية التقليديـة للفرعون بطابع يشير إلى أنه إبن بلاد النوبة العليا (= شمال السودان): القلنسوة المميزة - الوجه المستدير - الأنف العريض - الخصلات الصغيرة لشعر نوبى متجعد وقصير.

الرأس الأخضر ببرلين (حجر أخضر صلد - ٢١,٥ سم - برلين) - أروع الرؤوس الحليقة التى وصلت إلينا من العصور المتأخرة (قارن الأشكال الإضافية رقم ٨) - دقة الفنان فى إبراز الملامح الشخصية - التأريخ يتأرجح ما بين ٥٠٠ إلى ٣٥ ق.م، ونفضل الاقتراح القائل بأن الرأس من بداية العصر البطلمى (حوالى ٣٠٠ ق.م).

نقش يصور الملك نختنبو الأول (الأسرة الثلاثون) راكعاً ومقدماً القربان - محاولة الرجوع إلى أساليب مصرية قديمة ولكن بروح تتناسب مع طبيعة العصر آنذاك (تهديد خارجى ينذر بعودة الفرس لإحتلال مصر مع إستمرار التسرب الحضارى من بلاد الإغريق).

٥٣- نقش يصور تقدمة لحورحتب (من مقبرته فى بوتو = تل الفراعين) الذي جلس على كرسى بعصاه الطويلة وبما يذكرنا بفنون النقش فى الدولة القديمة - التأريخ هنا يتأرجح ما بين الأسرة ٣٠ وبداية حكم البطالمة، ولو أن المئزر الذى وضعه حامل القربان يشير إلى مرحلة أبعد قليلاً من الأسرة ٣٠.

الملك الفارسى دارا الأول (الأسرة ٢٧) يظهر كفرعون (التاج الأزرق - ثعبان الكوبرا - الصدرية - النقبة الملكية القصيرة - ذيل الثور ... الخ) مقدماً القربان فى وضع يذكرنا بآلهة الخيرات وعلى رأسها جميعاً إله النيل «حعبى»، وكما فعل ملوك مصر من قبل ومنذ الدولة الوسطى (قارن الأشكال الإضافية رقم ٨) «لاحظ أن إسم الملك قد كتب فى الخانة الملكية (الخرطوش) فوق علامة «نبو» (الذهب) كما هو

معــروف منذ بداية الدولة القديمة - العــمل الفنى من البرونز ولعله مع قطع أخــرى كان يغطى بوابة أحد المعابد (المتحف المصرى بالقاهرة).

نقش من **معبد إدفو** يصور تتــويج الملك بطلميوس التــاسع (أو الثامن؟) بواسطة الربتين **نخبت وواچيت** (قارن الأشكــال الإضافيــة رقم ٩) التى توضح الأهميــة والمكانة لهاتين الربتين المجسدتين للجنوب (= الصعيد) والشمال (= الدلتا).

تمثال الملكة البطلمية (حجــر أخضــر صلد - ٦٨ سم - برلين) يظهر هيئة ذات طابع مصــرى ولكن بإمتــلاءة مقــبولة فى الجســم البشرى نعــرفهــا فى هذا العصــر حتى بالنسبــة للمناظر المنقوشــة - ملامح الوجه وبــاروكة الشعــر تكاد تكون تقليدية بالنســبة لتماثيل ملكات البطالمة التى نحتت بأساليب مصرية قديمة.

الإلهة إيزيس (برونز - ٢٧ سم - برلين)، التى لا يدل على مصريتــها سوى غطاء رأسهــا، تظهر فى هندام إغريقى كامل - الــعصر البطلمى المتأخــر (القرن الأول ق.م) - جدير بالذكر أن صناعة تماثيــل الآلهة من البرونز وبأحجام مختلفــة كانت قد شاعت فى العصور المتأخرة (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٩).

٥٤- لوحة الأمير المروى : من أوائل القرن الأول الميــلادى - نقش بارز مجــسم يصور المنظر المصرى التقليدى «**ضرب الاعداء**» (Scene of Triumph) - الأمير بحجم كبير ونقبة قصيــرة وإكليل بسيط يزين رأسه (لاحظ وجود رأس أسد بتاج مصرى فى مكان ثعــبان الكوبرا) يأخــذ بناصيــة مــجمــوعة من الأعــداء فى قبــضتــه ويهم بضــربهم بفأس القــتال - أســد أليف يفتك بعــدو وقع تحت قدمى الأمــير - إلــهة الحماية والبركة تحلق بجناحيها من خلف الأمير وترفع ريشة طويلة فى يدها اليمنى فــوق رأســه وتمسك بــهــراوة فى اليــســرى - الطريف أن إسم الأمــيــر كــتب بالهيروغليفية المروية داخل **خرطوش**.

لوحة جنائزية من جبانة كوم أبو بللو : القرن الثـالث الميلادى - مناظر منقـوشه تظهر فى تزاوج حضارى ودينى هيئة لسيدة برداء وسحنة رومانية ترفع يدها اليمنى تعبداً وضراعـة وطلباً لشفاعـة فى حين أنها تمسك باليـسرى بيد طفلة صغـيرة لعلها إبنتـها - يتـوسط اللوحـة هيـئـة على شكل مـومـيـاء (أنظر الأشكال الإضـافـيـة رقم ١٠) للإله أوزيريس بالمذبة والصـولجان فى يديه وتاج «الآتف» من فـوق رأسه - إلى اليـمين تقف الإلهه ماعت (لاحظ وجود ريشـة العدالة فوق رأسها) وتحيط الإله بجناحـيها إشارة إلى التـراحم والرعاية والحنـان وتأكيـداً على بعـثه وعـودته للحـياة فى عـالم الآخرة (قـارن الأشكال الإضـافيـة رقم ١٠) - بقى أن نشـير إلى أن الـشمس المجنحـة تظهـر فى قمـة اللوحة وكأنها مثبتـة فوق تاج الإله اوزيريس - كل هذا وذاك يدل على عدم غياب مصر القديمة عن العقائد الدينية فى القرنين الثانى والثالث الميلادى (قارن المناظر على صندوق موميـاء المتحف البريطانى (الأشكال الإضـافية رقم ١٠)حيث تظهـر بالرسم عند منطقة الوجه الملامح الشخصية (Mummy Portrait) للمتوفى كما شاعت فى إقليم الفيوم فى القرنين الأول والثانى الميلاديين).

لوحة الأم ورضيعها : القرن الرابع الميلادى - يعتقد أنها كانت لوحة مقبرة وتصور سيدة شابة وهى تعطى ثديها لرضيعها الذى حملته وهى جالسة على مقعد بسيط بأرجل متقاطعة - إلى اليمين واليسار يظهر عمودان بما يشير إلى هيكل أو جوسق - ليس هناك شك فى أن المنظر يذكـر بالإلهة إيزيس التى ترضع إبنهـا حورس كـما هو مـعروف فى الفن المصرى القـديم - يقترح الآن أن عـلامتى الصليب قـد حفرتا فى عـصر لاحق لأن الهيـئة هنا قد أخذت على أنهـا للسيدة العـذراء وإبنها السيـد المسيح عليهمـا السلام - التأثيرات الرومانية يبرزها هندام الأم وملامحها وكذلك شكل العمودين.

حورس والتمساح : القرن الخامس الميلادى - قطعة من الحجر الرملى شكلت بإستخدام التفـريغ ثم النقش لتصور الاله حورس (فـارس بهندام رومانى له رأس صقـر) يمتطى جواده ويطعن بحـربته التمـساح الذى ظهر تحـت الجواد - الموضوع هنا يرتبط بالأسـطورة المصرية القديمة التى جـعلت من التمـساح هيئـة من هيئات إله الشـر «ست» (العدو الأكبـر لحورس ولأبيـه أوزيريس من قبل) - الطعن هنا يبـرز القضـاءعلى الشـر - لقد كـان حورس كـأمه إيزيس من أشهر القوى التى ارتـبطت عند العامة والخاصة بأمور السحـر وجلب الخير وإبعاد الشر (قارن لوحات حورس السحرية مثلاً التى شاعت فى العصور المتأخرة).

لوحة السيـدة روديا : القرن الخامس الميلادى - برلين - حجـر جيري - من الفيوم - ارتفاع: ٧٣سم - لوحة مـقبرة تظهر بالنقش البارز المتـوفاة واقفة ورافعـة يديها قليلاً وقد غطت رأسـها بقطعة مـن قماش تلتف حـول عنقها - اللوحـة على شكل هيكل أو مقصورة صغيرة بسقف جملونى مدبب من فـوق عتب يظهر عليه بحروف يونانية كبيرة إسم صاحبة اللوحة «روديا» - تشغل علامة الحياة (عنخ) فراغ القمة الجملونية بديلاً عن علامة الصليب (أنظر الأشكال الإضافية رقم١٠، ١١) مع وجود الحرفين اليونانيين (A) و (W) ليدلا على البـداية والنهاية، وبكل مـا يعنى ذلك من أمانى الحيـاة من بعد الموت، ويصيرا رمـزاً وعلامة فيها إشارة لـلسيد المسيح عليه السلام- يقـترح أن روديا كانت من القديسات أو الراهبات.

٥٥- **لوحـة الملك السومرى أورنانشى :** حوالى ٢٥٠٠ ق.م - حـجر جـيرى - من تلّو (= جرسـو - دويلة لجش) إرتفاع ٤٠ سم - اللوفر لعلها تمثل أقـدم وثيقة تشـير إلى تشييد معبد فى العالم القديم - الملك (بحـجم كبير) يشارك بنفسه فى أعمال البناء بأن وضع سـلة البناء فـوق رأسـه ومن أمـامـه يـظهـر أبناءه وواحـدة مـن بناته (لاحظ وجود تابـع وراء الملك وفى يده إبريق بصنبور طويل - وهناك آخـر بنفس

الأبريق من وراء الأميرة) - فى المنظر السفلى نجد الملك جالساً على كرسى وقد رفع كأساً فى يده ومن أمامه شخصية هامة ثم أبنائه الثلاثة (لاحظ وجود الخادم أو التابع بالابريق من خلف الملك - يوجد بالمتحف العراقى إبريق مماثل من الفضة عثر عليه فى مقبرة ملكية فى أور - أنظر الأشكال الإضافية رقم ١١).

الملك السومرى أورنامو يحمل سلة البناء على رأسه : حوالى ٢٠٩٠ ق.م -نحاس- ٢٨سم - من الوركاء - المتحف البريطانى - يوجد تمثال آخر من النحاس لأورنامو بالمتحف العراقى ببغداد يظهر بنفس هذا المظهر - أنظر الأشكال الإضافية رقم ١١).

نقش على مقمعة الملك العقرب (عصر التوحيد) : من معبد حورس فى هيراكونبوليس - الملك يمسك بالفأس ويشارك فى إحتفال بمناسبة إنتصار قد تم تحقيقه على أعدائه (من أهل الدلتا) - تابع يقف أمام الملك ويحمل سلة فى يديه تأهباً للمعاونة فيما سوف يقوم به الملك - هناك الافتراضان : إما أن الأمر يتعلق بشق قناة لخدمة الزراعة أو يرتبط بطقس «حفر أساس معبد» - لو صدق التحليل الأخير فتكون مقمعة العقرب بذلك أقدم وثائق العالم القديم التى تشير إلى تأسيس معبد، وذلك بفارق أكثر من خمسمائة عام عن لوحة أورنانشى.

٥٦- **رأس تمثال لمتعبد من أشنونا :** حوالى ٢٥٠٠ ق.م - ألبستر يحتوى على نسبة عالية من الجبس - بغداد - الصورة هنا تظهر الرأس من الجانب بملامح مبالغ فيها (الأنف - العينان المطعمتان - الشفتان المدببتان) - اللحية الكثيفة والباروكة تظهران شعراً مموجاً.

رأس تمثال (لمتعبد؟) من تل أجرب : حوالى ٢٥٠٠ ق.م - مرمر - بغداد - الملامح هنا تظهر مشابهة للرأس السابق ذكره ولكن بدرجة مقبولة من النسب - ضياع تطعيم العينين والحاجبين.

إلهة من أور تهب ماء الحياة : عصر أسرة أور الثالثة - طمى محروق - ٧٥سم - النقش يظهر سيدة واقفة وممسكة بإناء يتدفق منه الماء على الجانبين - المعنى لايحتاج إلى توضيح وسوف يتكرر كثيراً حتى فى مناظر الاختام الأسطوانية من بلاد النهرين.

لوحة أشوربانى بال حامل سلة البناء : حوالى ٦٥٠ ق.م - عثر عليها فى نينوى (يعتقد أنها من بابل) - حوالى ٣٧ سم - المتحف البريطانى - بنقش بارز مجسم نرى الملك بلحيته الكثيفة وتاجه الأشورى المخروطى ذى القمة المدببة وهو يرفع السلة بكلتا اليدين كما فعل أورنامو فى تماثيله النحاسية.

٥٧- متعبد من مارى : حوالى ٢٤٠٠ ق.م - حجر جبسى - حوالى ٤٦ سم - متحف دمشق - صاحب التمثال هو المدعو «نانا» نراه واقفاً بنقبته الطويلة الواسعة ذات الأهداب الصوفية، ومؤدياً لحركة تعبد تقليدية فى بلاد النهرين وتكون بضم أو تشابك اليدين ورفعهما أمام الصدر (إشارة إلى الذلة والخشوع فى حضرة الآلهة) - قارن النقش الذى يصور أحد ملوك لجش متعبداً- (الأشكال الإضافية رقم ١١).

الموظف الكبير إبخ - إيل جالساً ومتعبداً : حوالى ٢٤٠٠ ق.م - ألبستر - من معبد فى مارى - ٥٢,٥سم - اللوفر - عمل فنى طيب ونسب مقبولة وتطعيم للعينين.

سيدة من مارى : حوالى ٢٤٠٠ ق.م - ألبستر - ٣٦سم - دمشق - تصور جالسة وعلى رأسها غطاء معروف عند بعض نساء ذلك العصر، وقد وضع فوق ذلك الغطاء (أو القلنسوة!) خمار ينسدل ليغطى الظهر والجانبين - عمل طيب فيه تجديد فى إخراج الهيئة.

المغنية أورنانشى : حوالى ٢٤٠٠ ق.م - حجر جبسى (= جبس متحجر) - ٢٦سم - من معبد فى مارى - دمشق - وهى ذات ملامح تكاد تكون شخصية الطابع (العيون مطعمة) وتجلس على وسادة وكانت فى وضع التعبد التقليدى (أو تعزف على آلة موسيقية).

تمثال إلهة الماء : حوالى ١٧٨٠ - ١٧٦٠ ق.م - حجر جيرى - الإرتفاع الكلى للتمثال : ١٤٢ سم - من قاعة العرش بقصر الملك «زمرى ليم» بمارى- المتحف الوطنى بحلب - يؤكد الإناء فى يديها على أنها واحدة من ربات الماء (قارن المنظر المرسوم من قصر زمرى ليم - اللوحة رقم ٦٤) - نسب دقيقة وأداء طيب للغاية.

٥٨- متعبد سومرى من الوركاء : العصر السومرى الأول - حجر جيرى - ١٢,٥ سم - برلين - الجزء المكسور يظهر الوضع التعبدى التقليدى.

لوحة نرام سين : حوالى ٢٢٥٠ ق.م - حجر رملى - حوالى ٢٠٠ سم - سوسا - اللوفر - الملك الأكدى يصور منتصراً على شعب جبلى - الملك بحجم كبير يظهر بتاج ذى قرنين (إشارة إلى ألوهيته) وقد تقدم جنده وصعد الجبل وفتك بأعدائه حيث يقف أحدهم يسترحم ويستعطف مؤكداً النصر وإستسلام العدو - عمل فنى طيب وفريد - يسبقه لوحة العقبان من تلّو (دويلة لجش) التى تعد أقدم وثائق العسكرية فى العالم القديم (أنظر الأشكال الإضافية رقم ١١).

تماثيل جوديا حاكم لجش : حوالى ٢١٢٠ ق.م - جميعها من تلّو (جرسو) - أغلبها من الديوريت - اللوفر - جميعها تصوره فى وضع التعبد ماعدا التمثال الذى يظهره فى هيئة ربات الماء ممسكاً بإناء فى يديه - هناك تماثيل أخرى لجوديا وواحد لإبنه يتشابه مع تماثيله وغطاء رأسه المشهور (أنظر الأشكال الإضافية رقم ١١ ، ١٢) - من أروع مخلفات فنون النحت فى العراق القديم.

٥٩- رأس تمثال لجوديا : العمامة المميزة - طريقة تشكيل الحاجبين - ديوريت - ٢٣سم - تلّو - اللوفر .

لوحة حامورابى : حوالى ١٧٦٠ ق.م - بازلت - عثر عليها فى سوسا حوالى٢٢٥ سم - **اللوڤر** - المنظر العلوى يصور الملك واقفاً ورافعاً يده فى ضراعة أمام إله الشمس (شمش) الذى يجلس أمامه على عرش يشير إلى معبده أو هيكله وألسنة اللهب تخرج من كتفيه، وقد مد يده ليقدم شارات المُلك والسلطان للملك (أسورة وعصاة أو صولجان - قارن الأشكال الإضافية رقم ١٢ والأوضاع التى تقابل ذلك فى مصر القديمة) - هذه اللوحة خصصت لتسجيل القوانين والشرائع التى سنها الملك.

رأس ملك بابلى : حوالى ١٧٩٠ - ١٧٥٠ ق.م - ديوريت - ٢٥ سم - عثر عليها فى سوسا - اللوڤر - تنسب عادة لحامورابى بسبب التشابه بين العمامة واللحية الكثيفة وبين هيئة حامورابى على لوحة قوانينه السابقة الذكر.

٦٠- **رأس ملك أكدى :** حوالى ٢٢٥٠ ق.م - نحاس - ٣٦,٥سم - نينوى - عمل فنى دقيق يظهر مهارة كبيرة فى صنع تماثيل من المعدن - ضياع تطعيم العينين - يتجه الرأى إلى نسبة هذا الرأس الفريد إلى الملك الأكدى نرام سين.

بوابة سرجون الثانى فى خرسباد : حوالى ٧١٠ ق.م - ٣,٩٠م - حجر جبسى - الثيران الخرافية تحرس البوابة بملامحها الآدمية وغطاء الرأس (ذى القرون) الذى يشير إلى طبيعتها الإلهية الحامية.

رأس حيوان آخر من حيوانات البوابات : من نمرود - عهد الملك أشور ناصربال الثانى - دقة النقوش التى تظهر اللحية والشارب والملامح.

رأس الملك سرجون الثانى : من خرسباد - تورين - نقش أشورى تقليدى دقيق - التاج المخروطى بالقمة المدببة.

٦١- طبعات أختام أسطوانية : تعتبر الأختام الأسطوانية أشهر المخلفات الفنية التى تنسب لبلاد الرافدين وما حواليها من بلاد الشرق القديم - النموذج الأول (عصر جمدة نصر) يصور قارباً سومرياً بمقدمة ومؤخرة مرتفعة عليه رمز الإلهة السومرية «إنانا» وإثنان من البحارة ورجل عظيم فى الوسط - النموذج الثانى (عصر جمدة نصر) يصور شخصاً بعمامه ولحية كثيفة يحمل أغصاناً لتكون طعاماً لحيوانات جبلية - النموذج الثالث يظهر صاحب الختم (عاش فى عهد أورنامو - أسرة أور الثالثة) الذى يساق من قبل ربة ويتبع بربة أخرى فى مواجهة المعبود (لعله أن يكون الملك المؤله) الجالس على كرسى ويمد يده إشارة للرضى أو حسن القبول أو إسباغ البركة على القادمين إليه - يلاحظ أن الثياب هنا تناسب عصرها تماماً.

إله من تل المشرفة : حوالى القرن ١٧ أو القرن ١٦ ق.م - برونز حوالى ١٧ سم - اللوفر - تدل القلنسوة ذات القرون على الألوهية - العباءة تعرف من تماثيل الملوك السوريين فى تلك الفترة - الملامح تكاد أن تكون تقليدية فى سوريا آنذاك - العيون كانت مطعمة.

قاعدة الملك تكولتى نينورتا الأول : حوالى ١٢٢٠ ق.م - قاعدة أو مذبح لعله كان معداً لوضع ناووس الإله من فوقه - يشير إلى ذلك المنظر المنقوش على أحد الجانبين والذى يصور الملك من أمام ذات المذبح (الناووس من فوقه) فى وضع تعبدى متشابه راكعاً وواقفاً وفى يده صولجان الملك فى كل مرة - يلاحظ أن الملك الأشورى لايرتدى التاج الرسمى هنا.

٦٢- مناظر صيد الأسود : نماذج توضح مختلف الأوضاع سواء من فوق العجلة الحربية أو فى مواجهة على الأرض بين الملك والأسد - المناظر المنتقاة هنا من عهود وعصور ومناطق متفرقة (عصر حيثى متأخر - رمسيس الثالث - أشور بانيبال - أشور ناصر بال الثانى) - وبتتبع الموضوع منذ عصور ماقبل التاريخ حتى العصر الفارسى نجد أن

مصـر القديمة كانت صـاحبة عطاء كبـير فى تنفيـذ موضوع الصـيد بصفة عـامة فى مختلف عصورها الحضارية (قارن الأشكال الإضافية رقم ١٣ ، ١٤).

٦٣- قيـثـارة من أور : حوالى ٢٥٠٠ ق.م - من مقبـرة ملكية فى أور - حوالى ١٢٠سم - المتحف العـراقى ببغـداد - زخارف نفـذت بتطعيم من أصداف وحـجر جـيرى أحمر ولازورد أما مقدمة الصـندوق فقد شكلت على هيئة رأس ثور من رقائق من الذهب الخالص وبمقدرة فنية عالية (قارن هيئتى الكبش أو التيس الذى يثب متعلقاً بشجرة الحـياة وكذلك الأوانى المعدنيـة الدقيقة الصنع والرائعـة الشكل والزخرف (أنظر اللوحة رقم ٦٦ والأشكال الإضافية رقم ١٤ ، ١٨).

عـازف القـيـثـارة من بحـر إيجه : حوالى ٢٢٠٠ ق.م - مرمـر - ٢١,٥سم القطعة تصور فى تجسيـد (بدون تفاصيل للهيئة) عازفا لآلـة وترية وقد جلس على كرسى بسيط - ملامح الوجه لايظهـر منها سوى الأنف - المرحلة القوقـلادية الأولى أو المبكرة (قارن الأشكال الإضافية رقم ١٥).

تمثال سيـدة من كامد اللوز (لبنان) : حوالى القرن ١٤ أو القرن ١٣ ق.م - عاج - ٧سم - الهـيئـة العامة هـنا تظهر فى طريقـة الجلسة والبـاروكة بعـضاً من تأثيـرات الفن المصرى القـديم حيث الوجود الحضـارى الكبير لمصـر فى هذه المناطق من بلاد الشام فى أعقاب تأسيس الأمبراطورية المصرية فى الأسرة الثامنة عشرة.

٦٤- أوتو إله الشمس : نهاية العصر الأكدى (حوالى ٢٢٠٠ ق.م) صورة من طبعة ختم أسطوانى تظهر الإله وقد خـرج لتوه من بين الجبال الشرقية ليـنير الكون وقد خرج النور لهباً من كـتفيه - يلاحظ وجود أداة على شكل منشـار فى يده لتسهل له شق طريقه فى عالم الظلمات (عالم الشر كما هو الحال فى كل عقائد العالم القديم) -

فى الأشكال الإضـافـية رقم ١٦ نقـدم الطبـعـة الكاملة لختمين آخـرين والتـعليق والمقارنة بصور من مصر القديمة.

إنكى إله الماء : من العصـر الأكدى المتـأخر (حـوالى ٢٢٠٠ ق.م) صورة من طبـعة ختم أسطوانى - الإله يخـرج من مكان عميق وقـد إندفع الماء من كتفـيه أمواجاً منهـمرة تسبح فـيها الأسـماك ويحط عليهـا طائر من السماء - إنكى هو «إله الأرض» كـما تدل الترجمة الحرفية لإسمه عند السومريين - وهو لديهم سيد منابع ماء الحياة (الماء العذب).

رسومات ملونه Fresco على أحد جدران القصر الملكى فى مارى (= تل الحريرى): القرن الثامن عشر قبل الميلاد - فى المنظر العلوى يتسلم الملك (أغلب الظن أنه زمرى ليم) شارات المُلك والسلطان من الإلهة عـشتر (أو عشتار) وذلك فى حضـرة الآلهة التى تبارك وتؤيد ما يحدث - فى المنظر السـفلى تظهر إلهتان فى وضع متـقابل وفى يدى كل واحدة إناء يخرج مـنه الماء فى جداول منهمـرة تسبح عليـها بعض سـمكات (رمزاً للحـياة)، فى الوقت نفسـه نرى شجرة مورقـة وقد خرجت من فـوهة كل إناء - هناك تشويه فى وسط المنظر لعله كان يحوى صورة للملك مستقبلاً عناصر الحياة والخير من الربتين.

منحوتات من العاج من سوريا وفلسطين : القطعة الأولى من مجدو (حوالى١٠سم - القرن الرابع عـشر ق.م) تظهر هيـئة أنثوية لابى الهـول المجنح رابضا بعناصر مـصرية وأخرى فـينيقية - القطعـة الثانية من السـامرة بفلسطين (القرن التـاسع أو الثامن ق.م). وهى قـلادة صغـيرة تظهـر هيـئة أبى الهـول المجنح واقفـاً ومـحاطاً ببـراعم من زهرات اللوتس - القطعة الثـالثة من السامـرة أيضاً وتنتمى لنفس العـصر وتصور هيئـة حورس الطفل من فـوق زهرة اللوتس المتفـتحة بمـا يعنى التأثيـر المصرى المؤكد (قـارن الأشكال الإضافية رقم ١٦ ، ١٧).

قــرص الشـمس المجنح والمخلوقـات الخـرافيـة : القـرن التاسع قـبل الميـلاد - من الشمـال السورى - بازلت - متـحف حلب - الكائنات المختلفـة التى تجمع بين هيـئتى الثور والإنسان (قارن الأشكال الإضافية رقم ١٥) تقوم برفع الشمس المجنحة المثبتة فوق مستطيل صغير به نجوم السماء - التأثير المصرى يؤكده قرص الشمس المجنح.

٦٥- ربتـان من بلاد الفـينيـقـيين : من البـرونز - الأولى بالتاج الذى يحـاكى «الآتف» (١٧,٥سم - حـوالى ٩٩٠ ق.م - اللوفر) والـثانيـة بالتـاج الحتـحورى (قـرص الشمس بين القرنين) - ٢٠سم - من القرن الثامن إلى القرن السادس ق.م.

الإناء القـمعى الشكل من مـصـر : قاشـانى (Faience) - ٢٣سم - الأسرة ١٨ - المتـحف البريـطانى - الشكل يقلد مـا عرف من آنـية مماثلة من بلاد بـحر إيجـه، ولو أن الزخرف هنا جاء مصرياً خالصاً (قارن الأشكال الإضافية رقم ١٧).

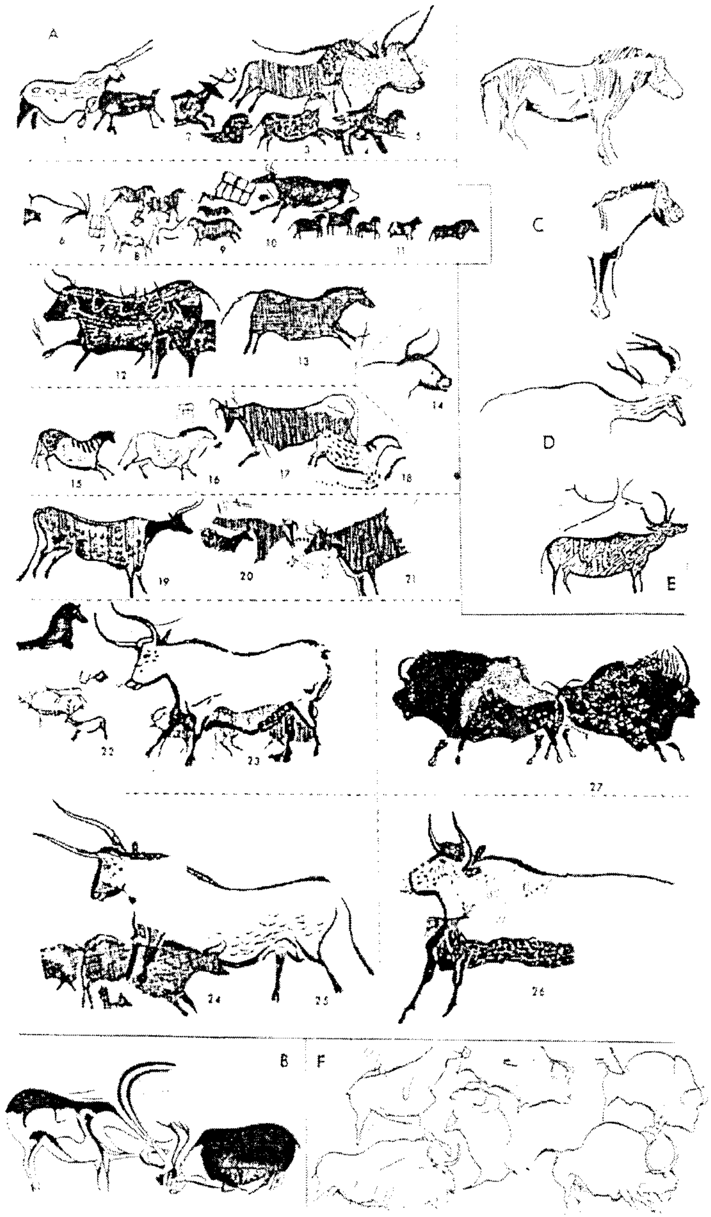
ربة الحيات : من حوالـى ١٧٠٠ إلى حوالى ١٥٠٠ ق.م - قاشـانى ٢٩,٥سم - من كنوسوس بكريت - يلاحظ أن التمثال لم يعثر عليـه كاملاً هكذا - تقارن هذه الهيئة بهيئات مشابهة من مصر (الأشكال الإضافية رقم ١٦).

أنواع من فخار ملون من كريت : الكأس والإبريقان من العصر المينوى المبكر (حوالى ٢٢٠٠ - ٢١٠٠ ق.م) - الإناء ذو المقــابض من العــصـر المينوى المتــأخـر (حــوالى ١٥٠٠ق.م).

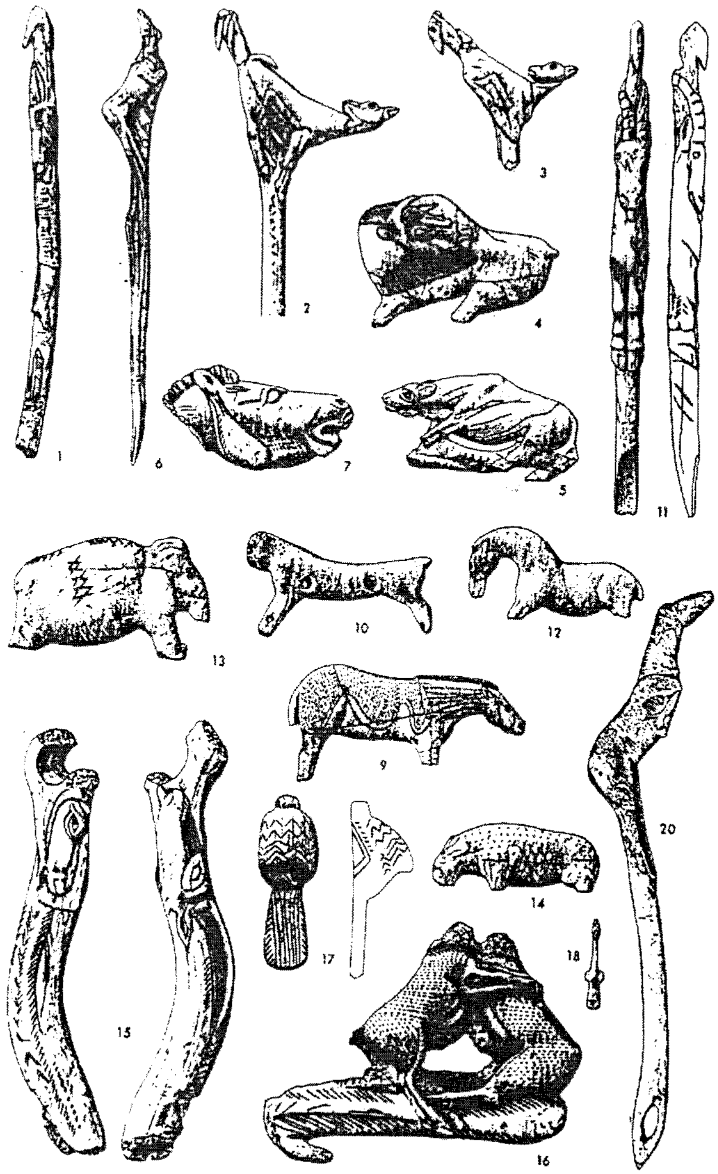
تمثـال «حورسا توتو» : جرانيت - ١١٣ سـم - برلين - ينتمى إلى أوائل العـصر البطلمى (حوالى ٣٠٠ - ٢٥٠ ق.م) - ويميزه الهندام والتـسريحة والملامح التى تناسب ذلك العصر، ولو أن هناك من يفضل إرجاعه إلى حوالى ١٥٠ ق.م.

٦٦- اللوحة هنا قصد بها إبراز عظمة حضارات الشرق القديم فى مجال صناعة الأوانى منذ أقدم العـصور وحتى إنتشـار السيادة الفـارسية على معظم ربوع العـالم القديم المتحـضر آنذاك - نماذج الفـخار الملون من **سوسا** (عاصـمة العيـلاميين) تظهـر دقة الزخـرف وتنوعـه وتنتمـى حسب أحـدث الآراء إلى حـوالى ٤٠٠٠ ق.م - الإناء الذهبى من إحدى المقابر الملكية فى **أور** (١٢,٤سم - حوالى ٢٥٠٠ ق.م - المتحف البريطانى) يعد بشكله الرشيق وزخارفه الدقيقه من أروع الإنجازات الفنية فى مجال صناعة الأوانى المعدنية فى ذلك العـصر المبكر - ويشهد القناع الذهبى للملك **توت عنخ آمـون** (٥٤سم - ذهب- لازورد - كـوارتز - زجاج وعجـائن ملونة - عـقيق أحمر - أو بسيديان - المتحف المصرى) أن مصر القديمة كانت من الأمم الرائدة فى الصناعات المعدنية على وجه الإطلاق ومن ثم فى مـجال الأوانى المعدنية على وجه الخـصـوص (أنظـر الأشكال الإضـافـيـة رقم ١٧ ، ١٨) - كـــذلك فـإن من أروع الانجـازات بالنسـبـة لحضـارة الفـرس الأخـمـينيين ذلك الكأس القـمـعى الشكل (Rhyton) الذى عثر عليـه ضمن كنز **Oxus** الشهـير (فضـة مع بعض التذهيب - ٢٥سم) والذى يوحى بشكل قـرن حيـوان له نهاية ملتـوية على هيئـة مقـدمة وعل جبلى رابض - تلك أشكال وزخارف كانت قد شاعت فى القرنين الخامس والرابع ق.م فى بلاد الفرس (أنظر الأشكال الإضافية رقم ١٨).

الأشكال

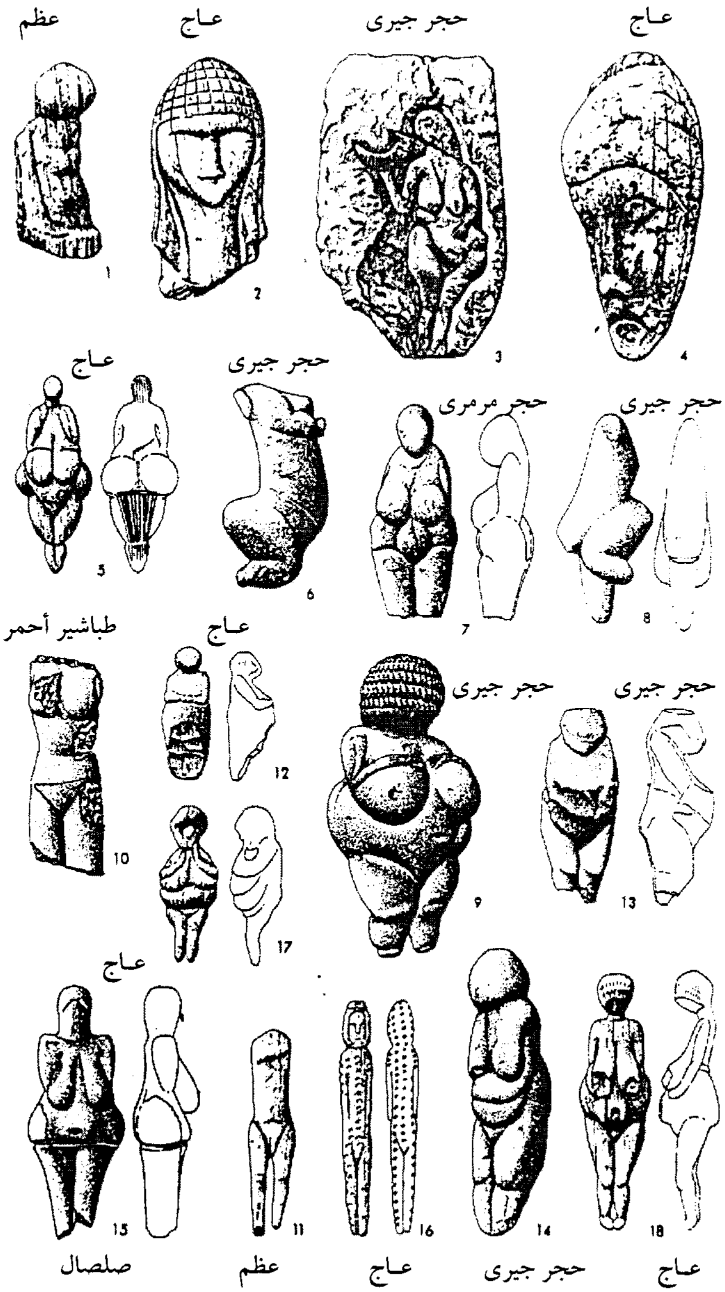


١ - نماذج لرسومات الحيوان كما سجلها إنسان العصر الحجرى القديم الأعلى على سطوح بعض الكهوف فى جنوب فرنسا (A,B,C,D,F) ، وشمال أسبانيا (E) .



٢- نماذج لقطع تظهر هيئات بعض الحيوانات (وعل - بيزون - حصان - ماموث - فهد - نمر ... الخ) التى نحتت من العاج أو العظم أو القرون - العصر الحجرى القديم الأعلى :

فرنسا (١-٧، ٩-١١، ١٥، ١٦، ٢٠) ، ألمانيا (١٢-١٤) ، أوكرانيا (١٧) ، سيبيريا (١٨)



٣- نماذج لقطع تظهر هيئات آدمية (أغلبها لنساء بدينات نحتت من حجر أو عاج أو عظم من بلاد أوروبية متفرقة - العصر الحجرى القديم الأعلى: فرنسا (٢ , ٣ , ٥ , ٦ , ٨ , ١١) ، جمهورية التشيك (١ , ٤ , ١٠ , ١٥)، أوكرانيا (١٢ , ١٣ , ١٧ , ١٨) ، إيطاليا (٧ , ١٤) ، النمسا (٩) ، سيبيريا (١٦)



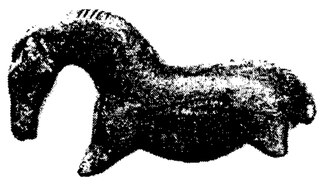
٤- تمثال صغير لامرأة بدينة (فينوس!) - من ليسبيج بفرنسا - من العاج - ٤,٧سم - العصر الحجرى القديم الأعلى (المرحلة الاورنياسية).



٦- صورة لحيوان البيزون من كهف ألتاميرا بأسبانيا - العصر الحجرى القديم الأعلى (المرحلة المجدلينية).



٨- قطعة صغيرة من العاج نحتت لتصور حيوان البيزون وقد تطلع إلى الخلف فى التفاتة كاملة - من لامدلين بفرنسا العصر الحجرى القديم الأعلى (المرحلة المجدلينية).



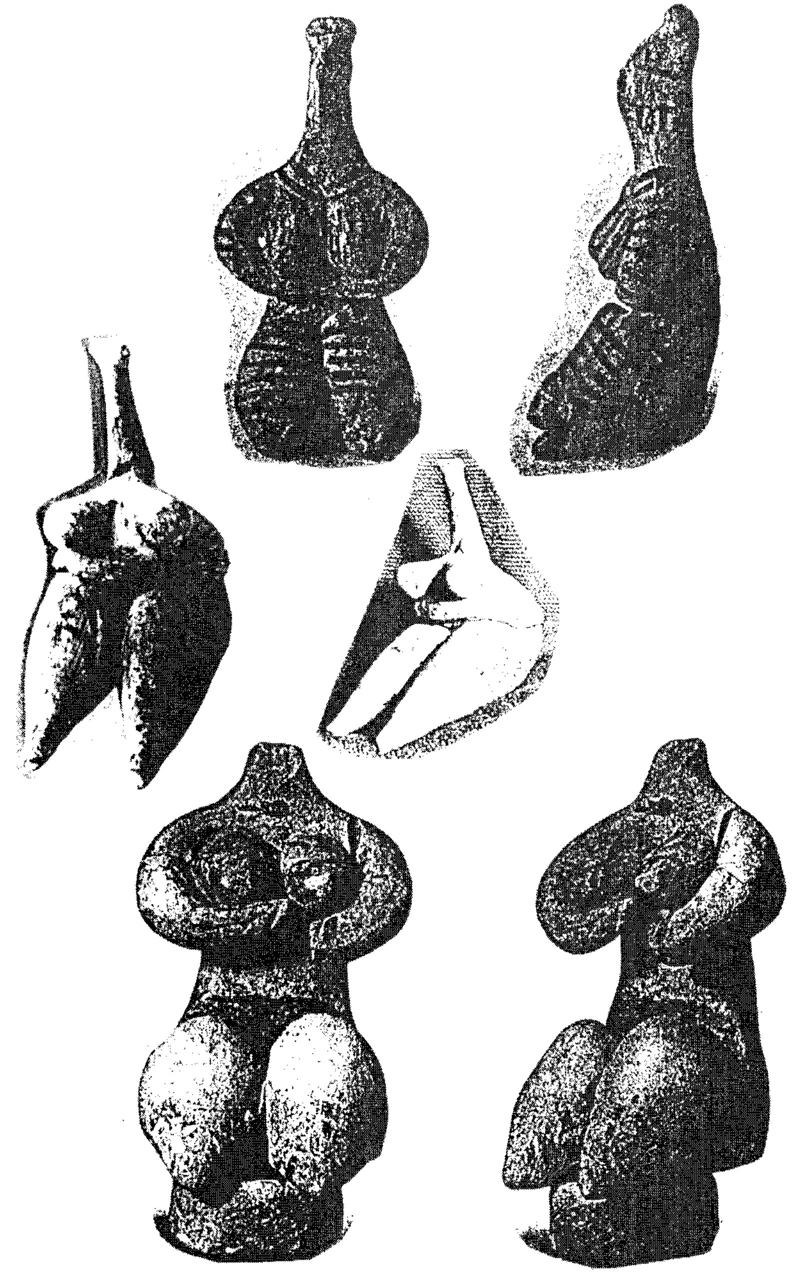
٧- حصان - من فيرتيمبرج بألمانيا - من العاج - الطول : حوالى ٤,٥سم - العصر الحجرى القديم (المرحلة الاورنياسية).



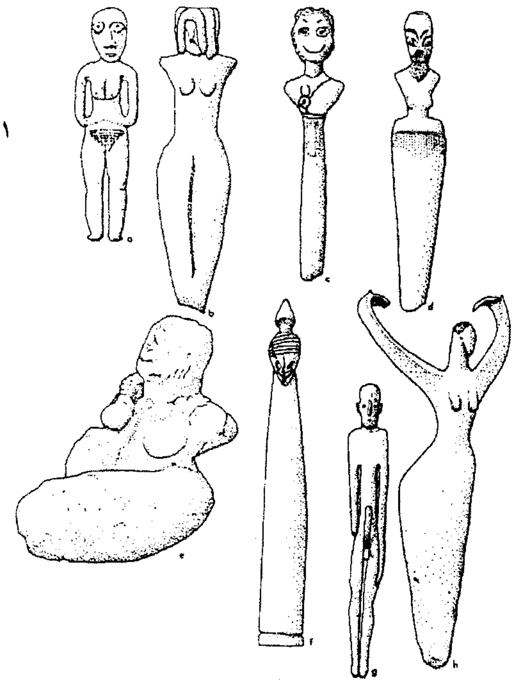
٥- رأس صبية - من براسمبوى بفرنسا - من العاج ٣,٧سم - العصر الحجرى القديم الأعلى (المرحلة الاورنياسية).



٩- تماثيل ثلاث متقاربة الحجم لنساء (هيئة الفينوس المشهورة) - أشهرها التمثال الأوسط من فلندورف بالنمسا - ١١سم - وهو من الحجر الجيرى وجميعها تنتمى إلى العصر الحجرى القديم الأعلى (المرحلة الأورنياسية).



١٠- تماثيل ثلاث تظهر هيئة مميزة لنساء (فينوس جالسة أو ممددة الساقين) - أقدمها أوسطها (من إيران - حوالى ٦٠٠٠ ق.م) - التمثالان الآخران من بلاد الرافدين وينتميان إلى حضارة حلف (حوالى ٤٣٠٠ ق.م) - جميعها من طمى محروق - الارتفاع بالتوالى : ٨,٥سم - ٦ سم - ٨سم.

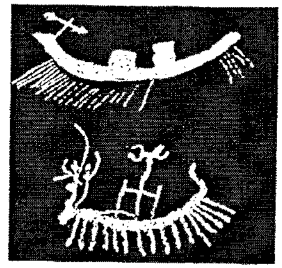


١١- تماثيل آدمية من أيام البدارى والعـمـرة (= نقـادة الأولى) وجرزة (= نقادة الثانية) - من العاج أو الفخار - عصر ماقبل الاسرات فى مصر.



١٢- مـجـمـوعـة من الأوانى الفـخـارية التى تظهـر عـلى سطوحـهـا رسـوم وزخـارف بلـون أبيض (نـقـادة الأولى) ولون أحمر (نقـادة الثانيـة) - عـصـر مـاقـبل الأسرات فى مصر.

١٤- صور صخرية لمركبين أو قاربين بمجاديف وأعلام - وادى الحمامات - نقادة الثانية.



١٣- واحدة من أشهر الصور الصخرية التى تنتمى إلى العصر الحجرى الوسيط والتى تظهر أربعة من الصيادين فى هجمة جماعية على قطيع آخذ فى الإنطلاق من بين أحضان مكان جبلى - أسبانيا.

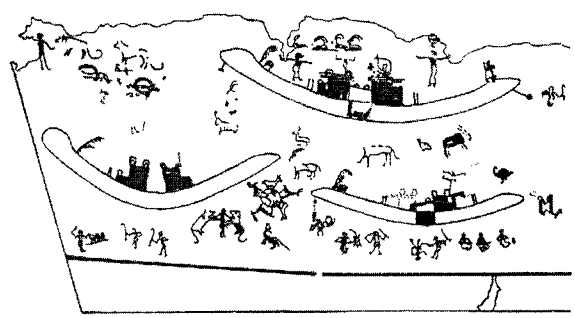




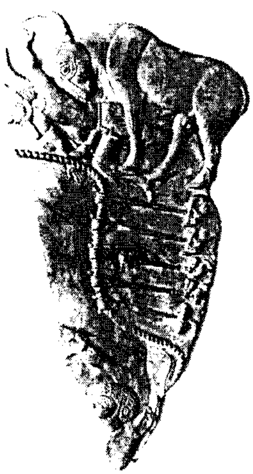
١٥- صور صخرية من بلاد النوبة السفلى تشير إلى إستمرار الأساليب الفنية القديمة فى تلك المناطق النائية.

١٧- صلاية الأسد والأعداء - مناظر منقوشه - عصر التوحيد فى مصر.





١٦- مناظر جدار مقبرة هيراكونبوليس الملونة - أواخر نقادة الثانية.



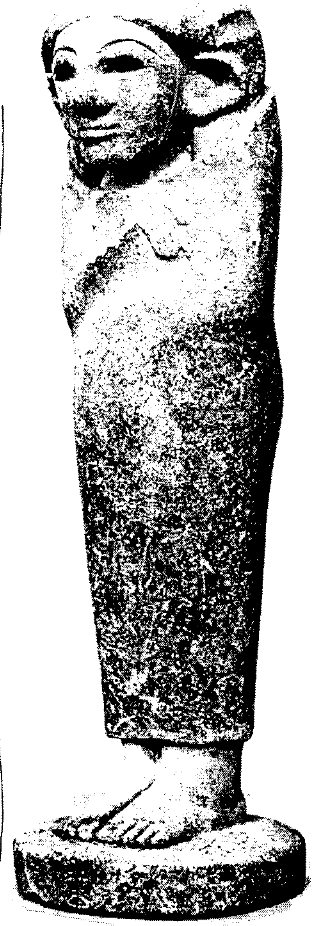
١٨- صلاية الثور - عصر التوحيد فى مصر.

٢٠- تمثال صغير من العاج - ٨,٥ سم - ملك بتاج الجنوب يؤدى جرية فى إحتفال (الحب سد ؟).

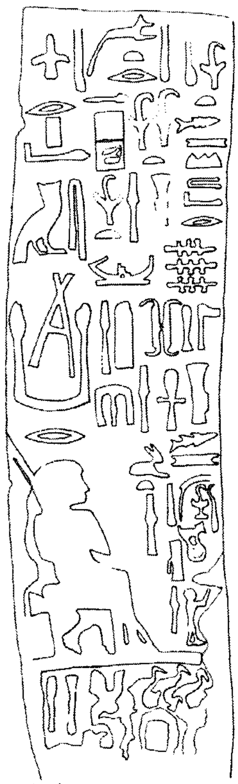


١٩- صلاية نعرمر آخر ملوك عصر التوحيد.

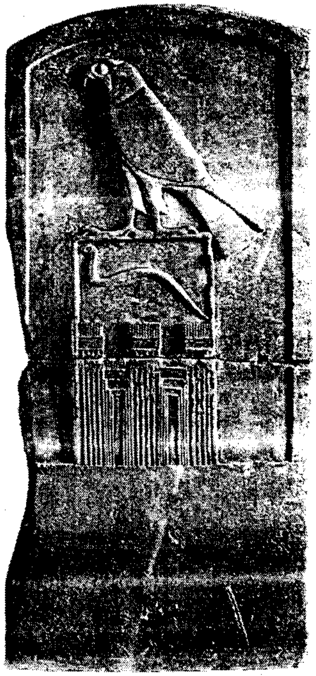




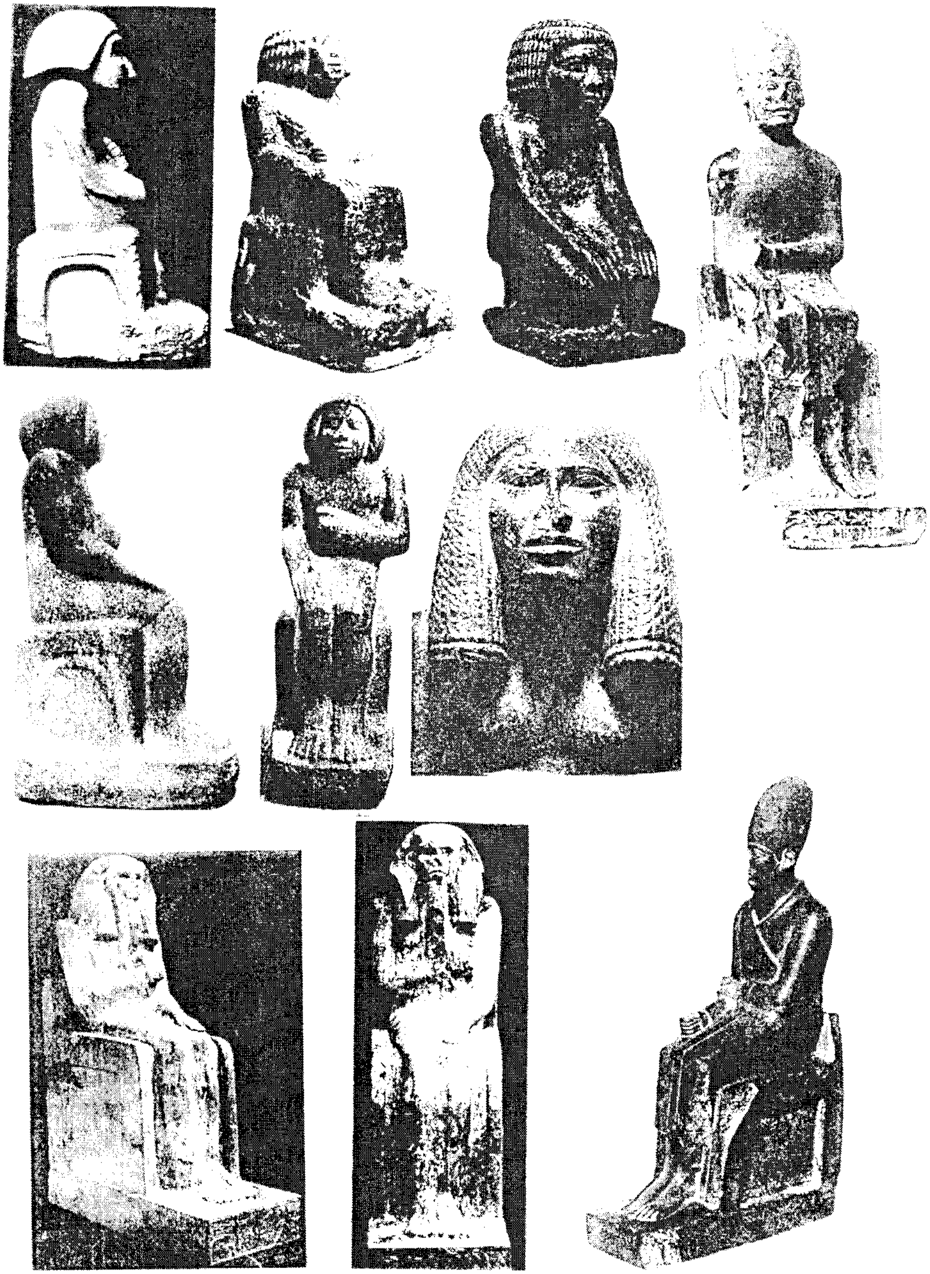
٢٣- تمثال صغير لرجل يرتدى عباءة طويلة حابكة - حجر جيرى - ٣٠ سم - أبيدوس الأسرة الأولى.



٢٢- لوحة الموظف الكبير مركا سقارة - الأسرة الأولى.



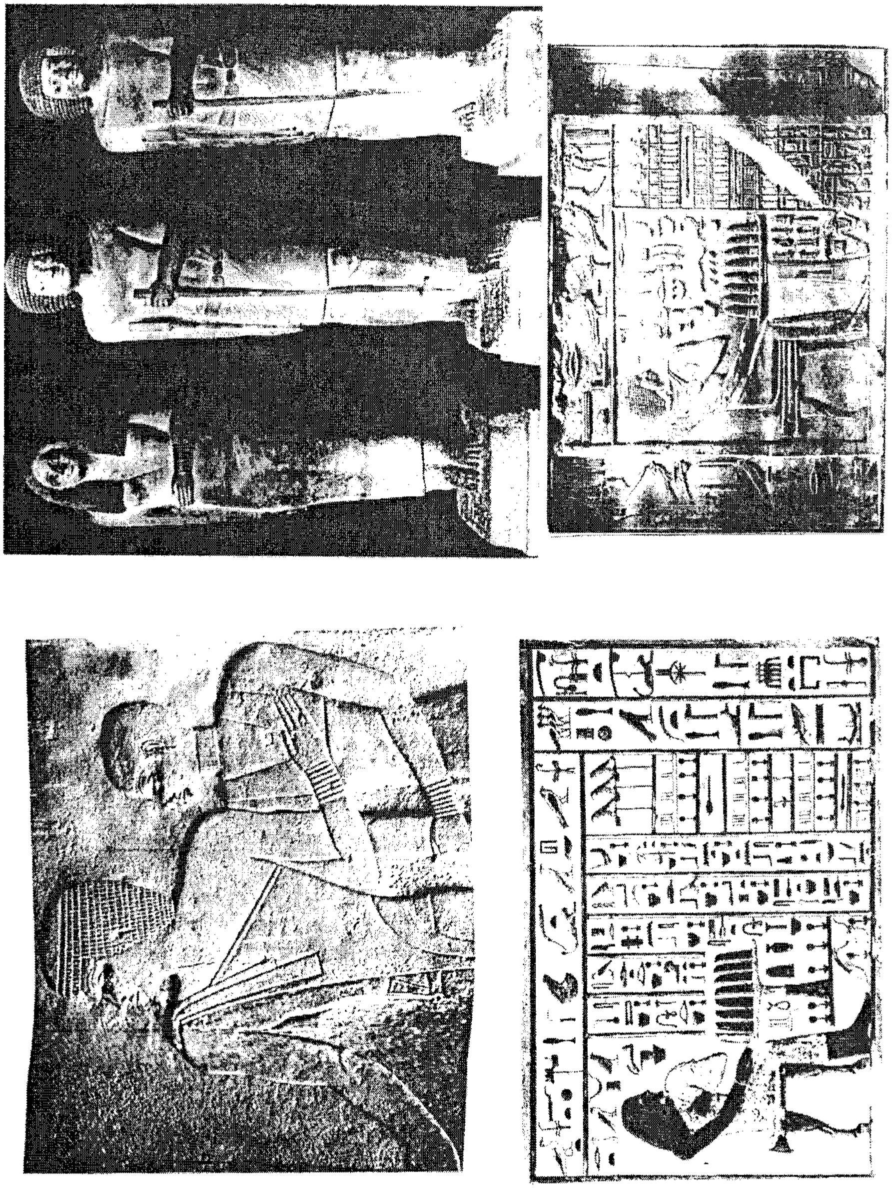
٢١- لوحة الملك الثعبان (واج) - من الحجر الجيرى - أبيدوس - الأسرة الأولى.



٢٤- نماذج من تماثيل الاسرتين الثانية والثالثة : يلاحظ وجود هيئة الكاهن الراكع من الأسرة الثالثة وباروكة الأميرة رچچى ويقارن تمثال زوسر بتمثالى خع سخم.



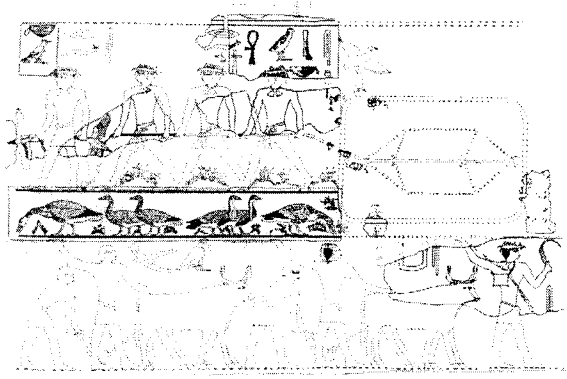
٢٥- تمثال كبير بنائى السفن مع نقوش على لوحات حسى رع الخشبية ولوحة الموظف نب آب - الأسرة الثالثة.



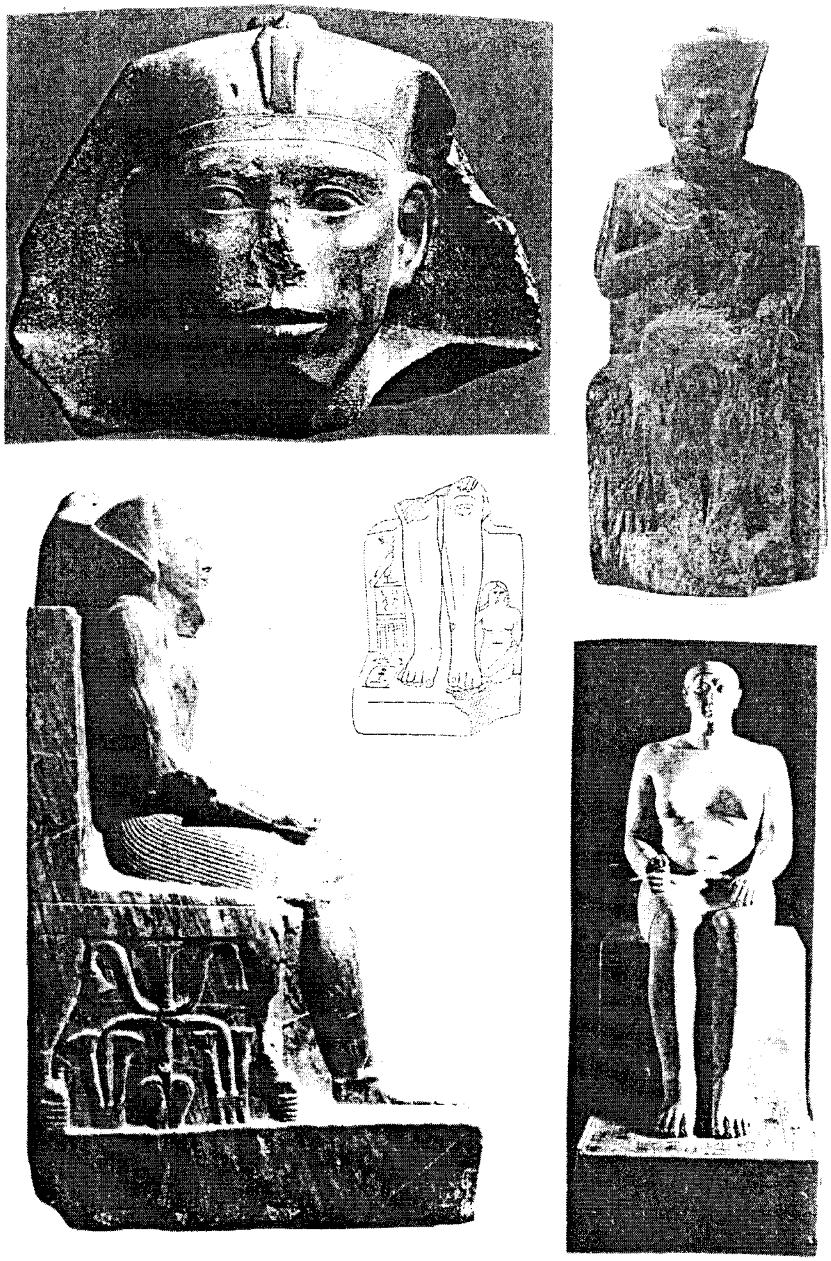
٢٦- تمثال نست مع تمثالى زوجها سبا من أواخر أيام الأسرة الثالثة - الأمير خوفو خاف مع زوجته - لوحة لكل من رع حتب ووب أم نفرت تصورهما جلوساً أمام مائدة القرابين - الأسرة الرابعة.



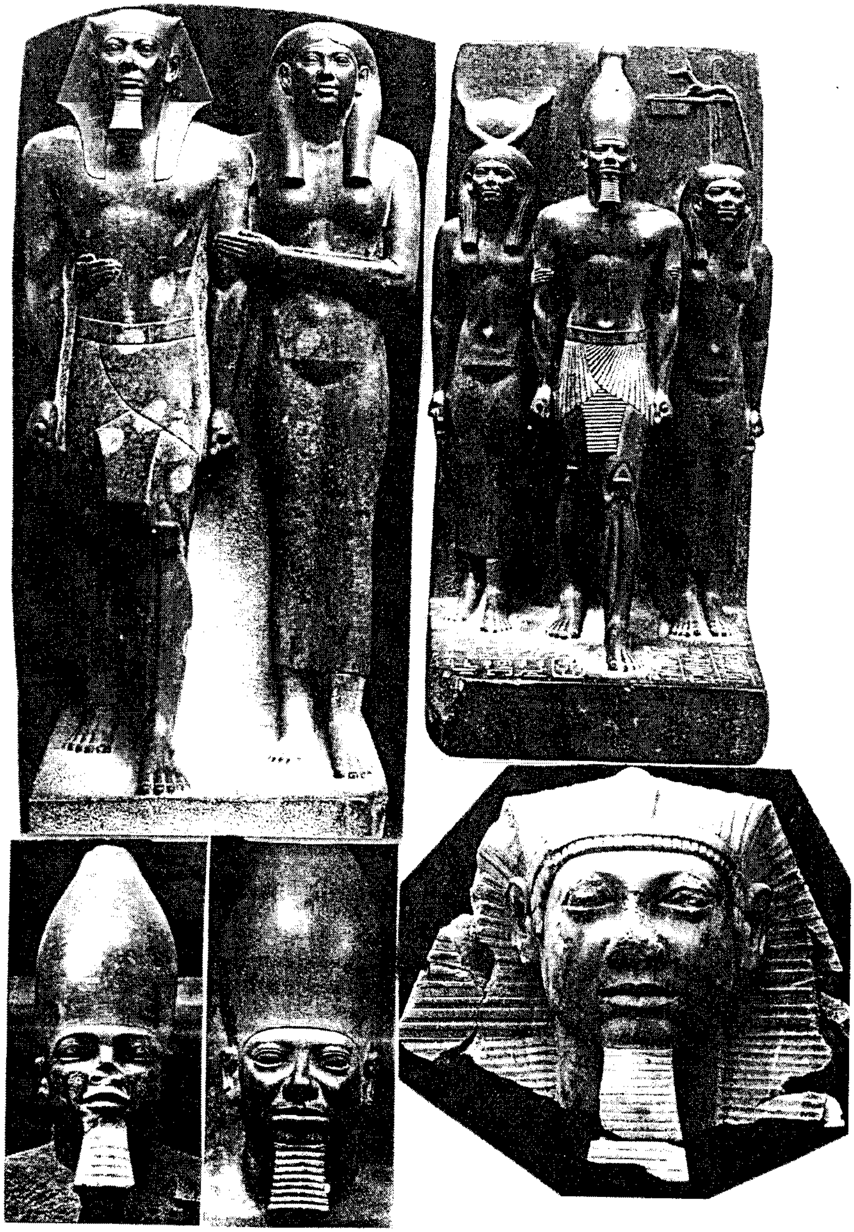




٢٧- رأس تمثال من الجرانيت الوردى ينسب لحونى أو سنفرو - نقوش من معبد الوادى لسنفرو فى دهشور - تمثال كل من رع حتب وزوجته نفرت - منظر يعبر عن حياة الصيد والحقول (الحياة اليومية) من مقصورة الاميرة إتت فى ميدوم - الأسرة الرابعة.



٢٨- تمثالا خوفو وخعفرع - رأس چدف رع - جزء من تمثال لچدف رع مع زوجته - تمثال المهندس المعمارى حم أيونو.



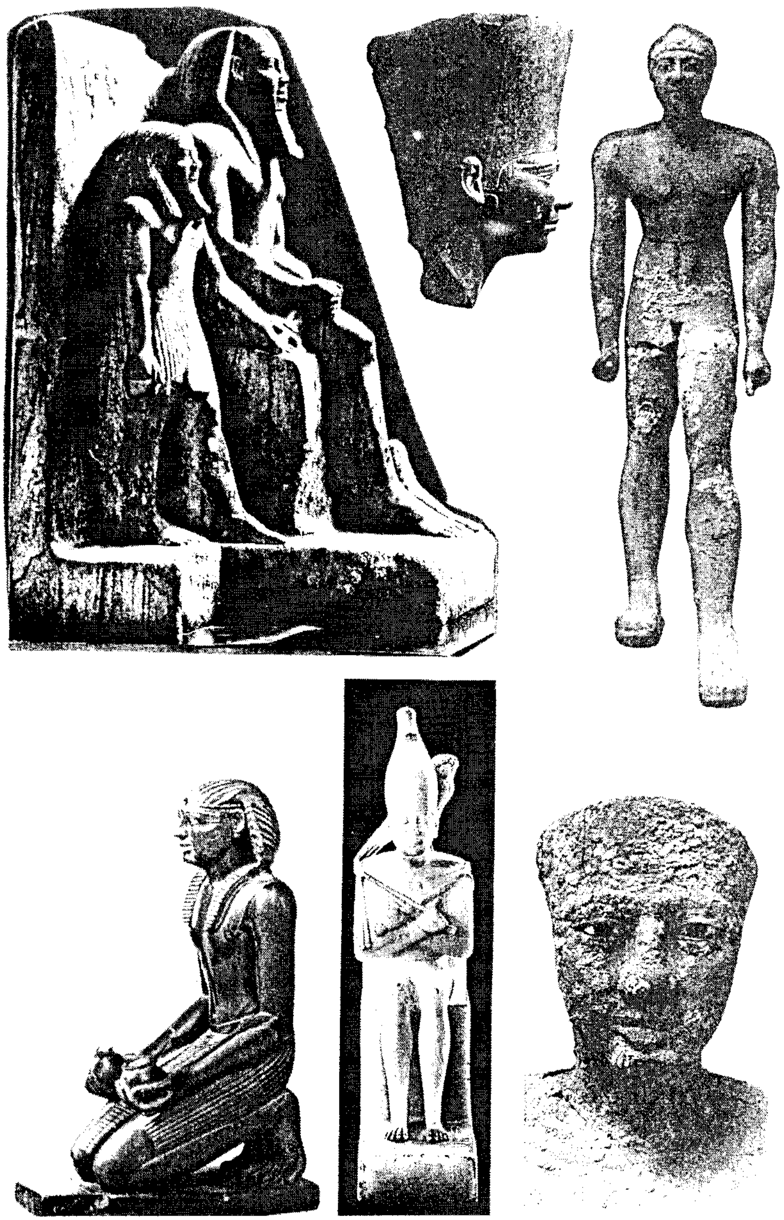
٢٩- نماذج لفنون النحت من أيام الملك منكاورع مع عـقد مقارنة بين مدرسـة الدولة القديمة على أيامه مع ملامح تمثال للملك سنوسرت الأول (الأسرة الثانية عشرة).



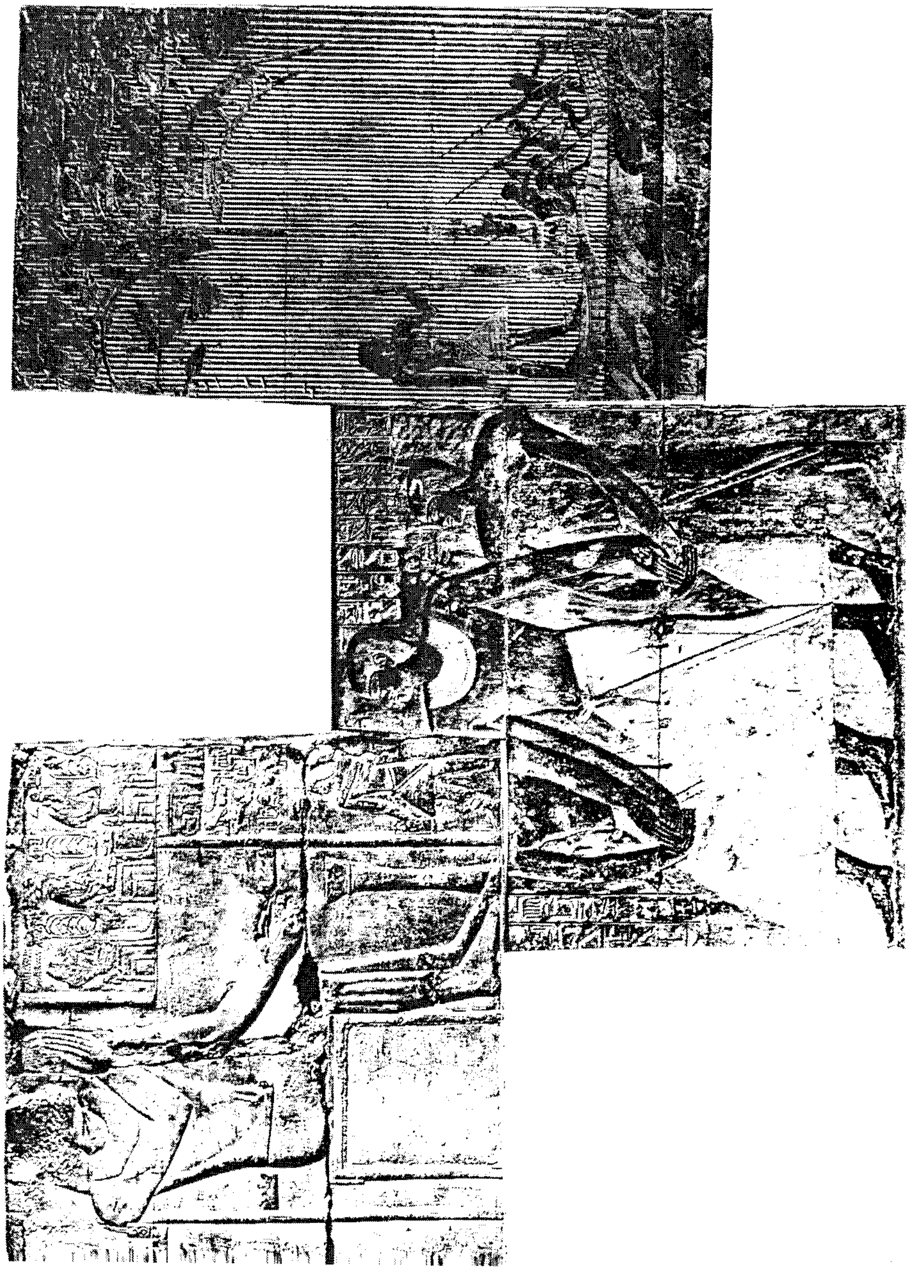
٣٠- من روائع فن النحت فى الدولة القديمة : الرؤوس البديلة - التمثال النصفى للامير عنخ حاف (الأسرة الرابعة) - الباب الوهمى للموظف نفر سشم بتاح - تماثيل خشبية من مقبرة الموظف كاعبر (شيخ البلد) - تمثال لخادم وآخر لخادمة (الأسرة الخامسة).



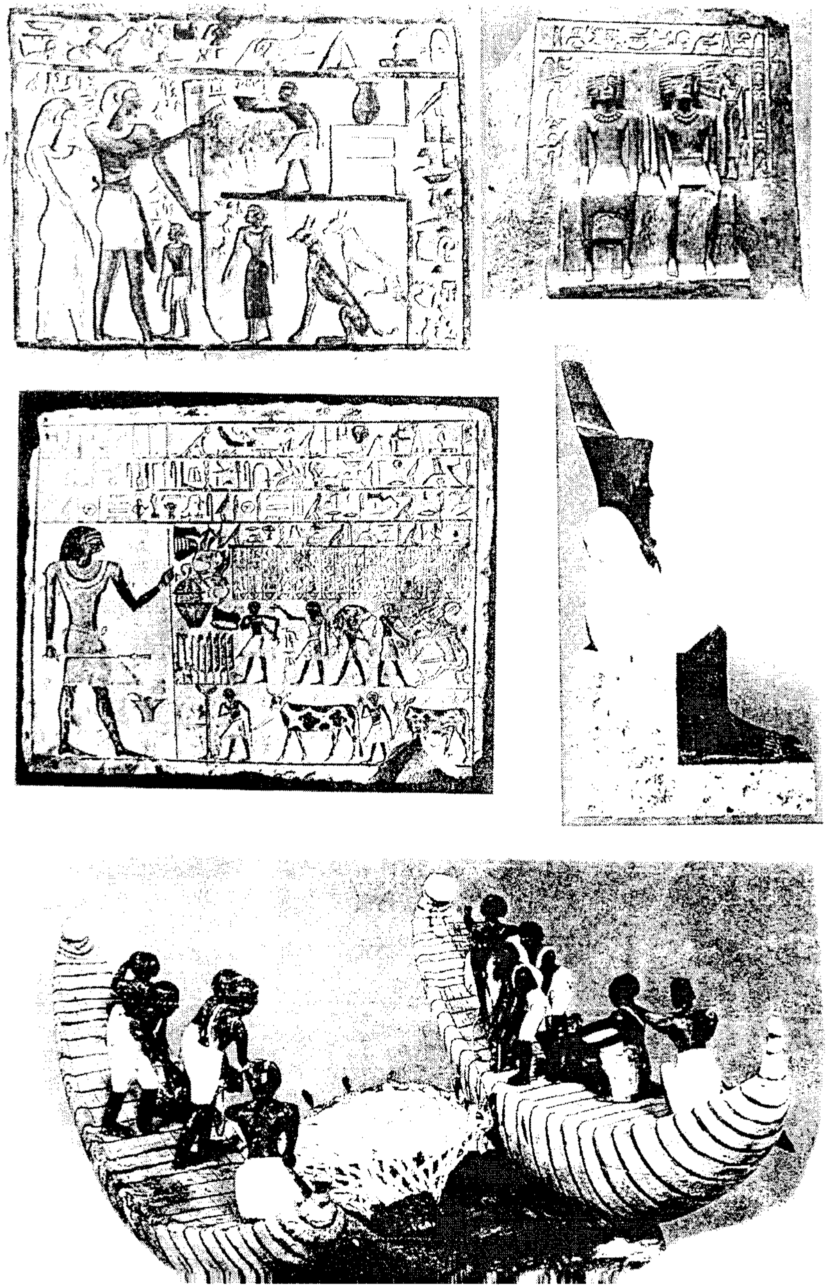
٣١- هيئة الكتاب : كاتب متحف شيكاغو (الأسرة الثالثة) - نماذج من هيئات الأسرة الخامسة.



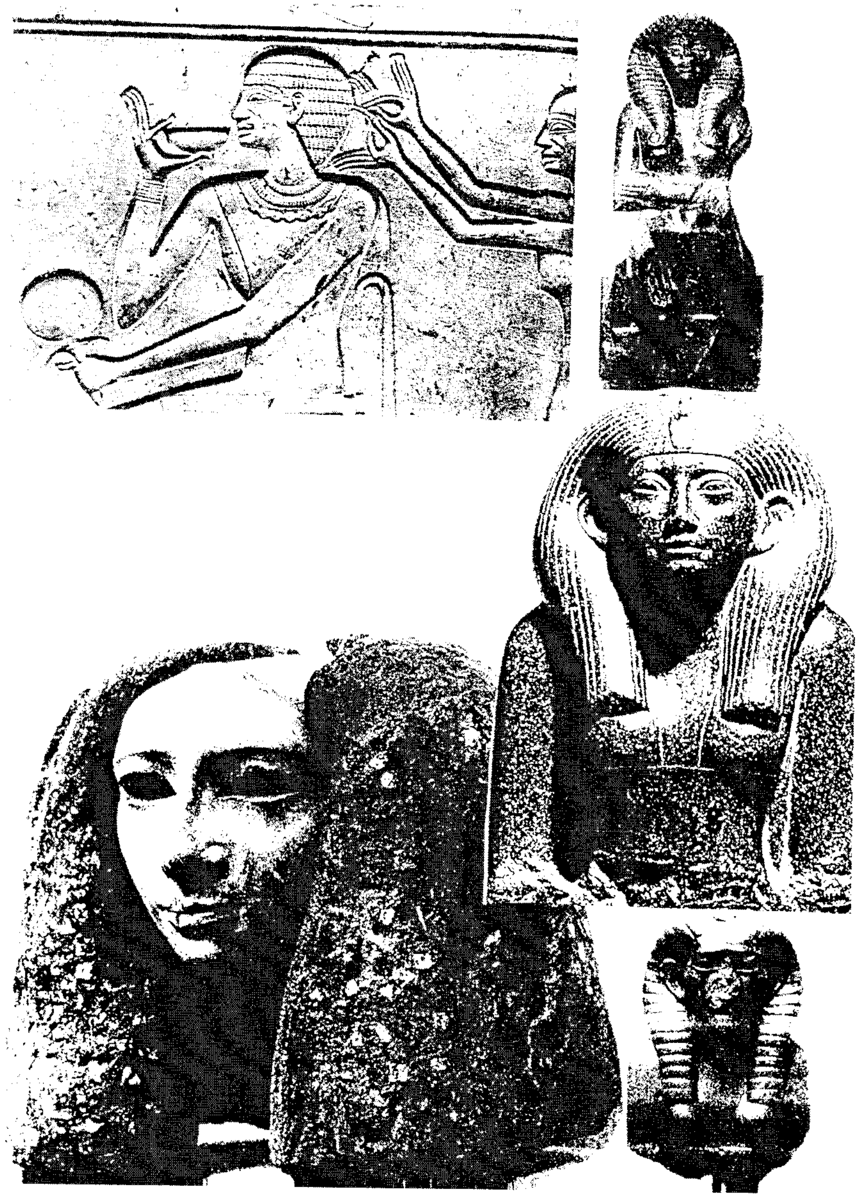
٣٢- تماثيل لملوك من الاسرتين الخامسة والسادسة : أوسر كاف - ساحورع (مع إله مدينة قفط) - ببى الأول (راكعاً - فى هيئة أوزيرية - من نحاس) ويلاحظ هيئة الأمير (أو الملك؟) الذى يظهر واقفاً.



٣٣- نقوش من مقبرتى تى (الأسرة الخامسة) ومرى روكا - (الأسرة السادسة).

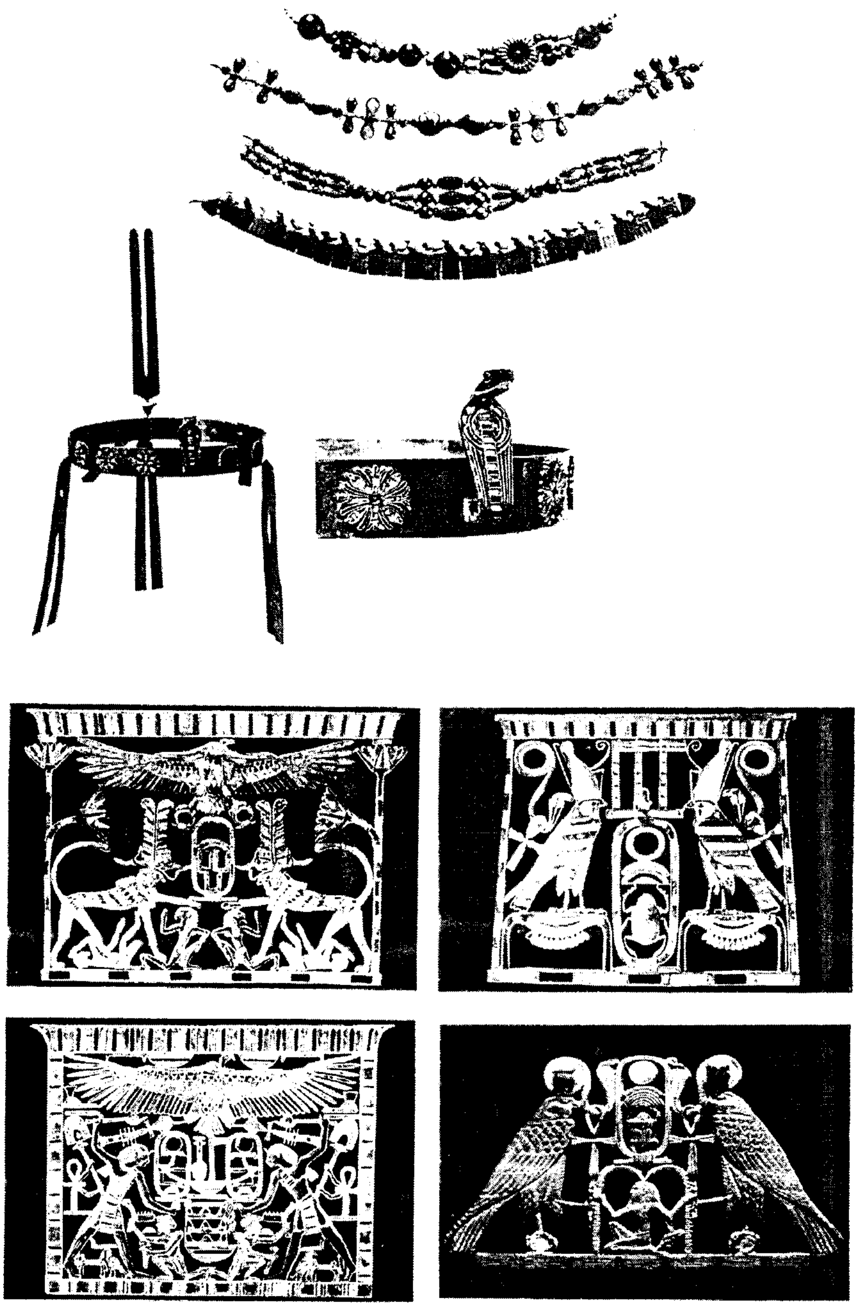


٣٤- نماذج تبين التدهور الفنى فى عصر الاضطراب الأول مع تمثال الملك نب حبت رع ونموذج خشبى (ماكيت!) لرحلة صيد السمك بالشبكة من الأسرة الحادية عشرة.

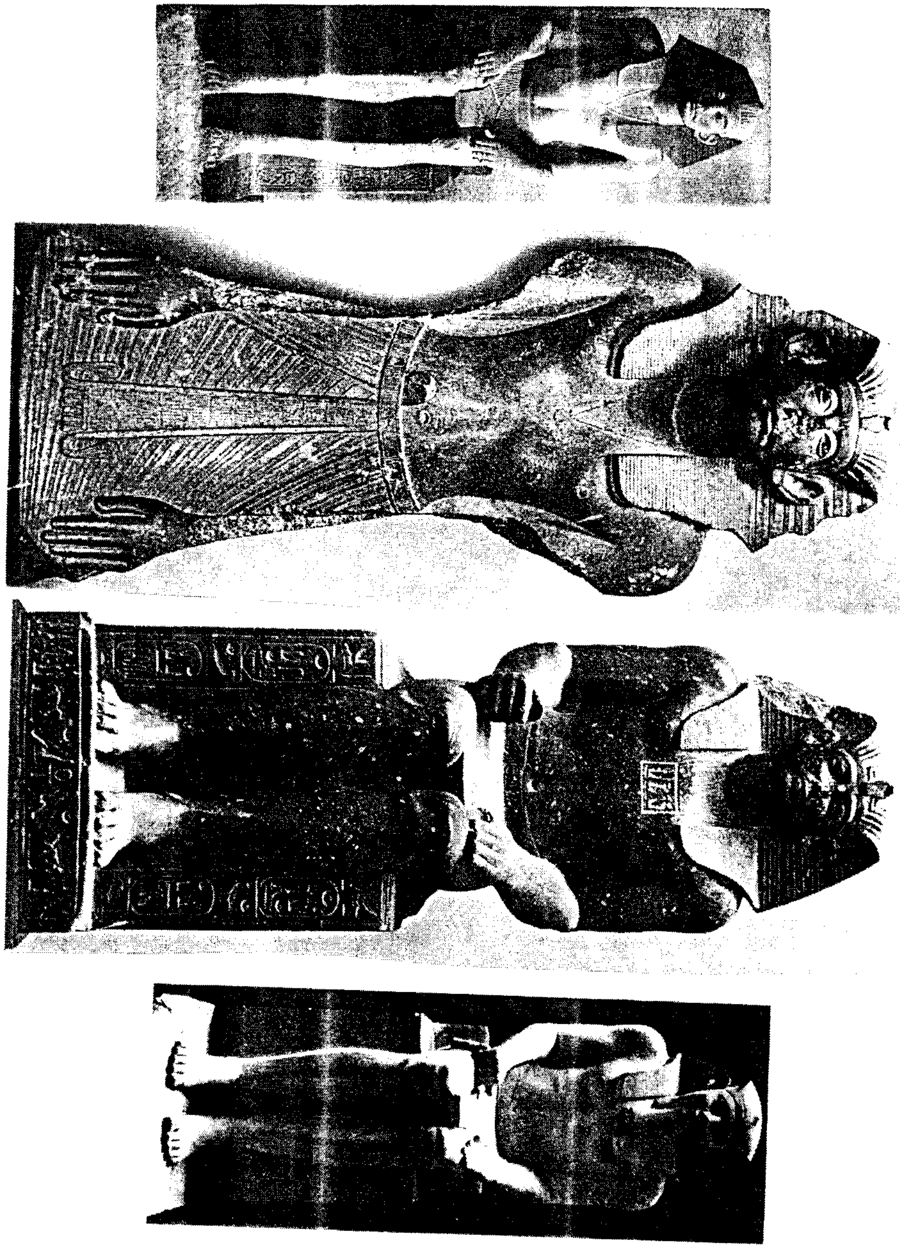


٣٥- بعض ملكات الدولة الوسطى :

كاويت (يصفف شعرها - الأسرة الحادية عـشرة) - الملكة نفرت زوجة سنوسرت الثانى- ملكتان من الأسرة الثانية عشرة - ملكة من الأسرة الثالثة عشرة.



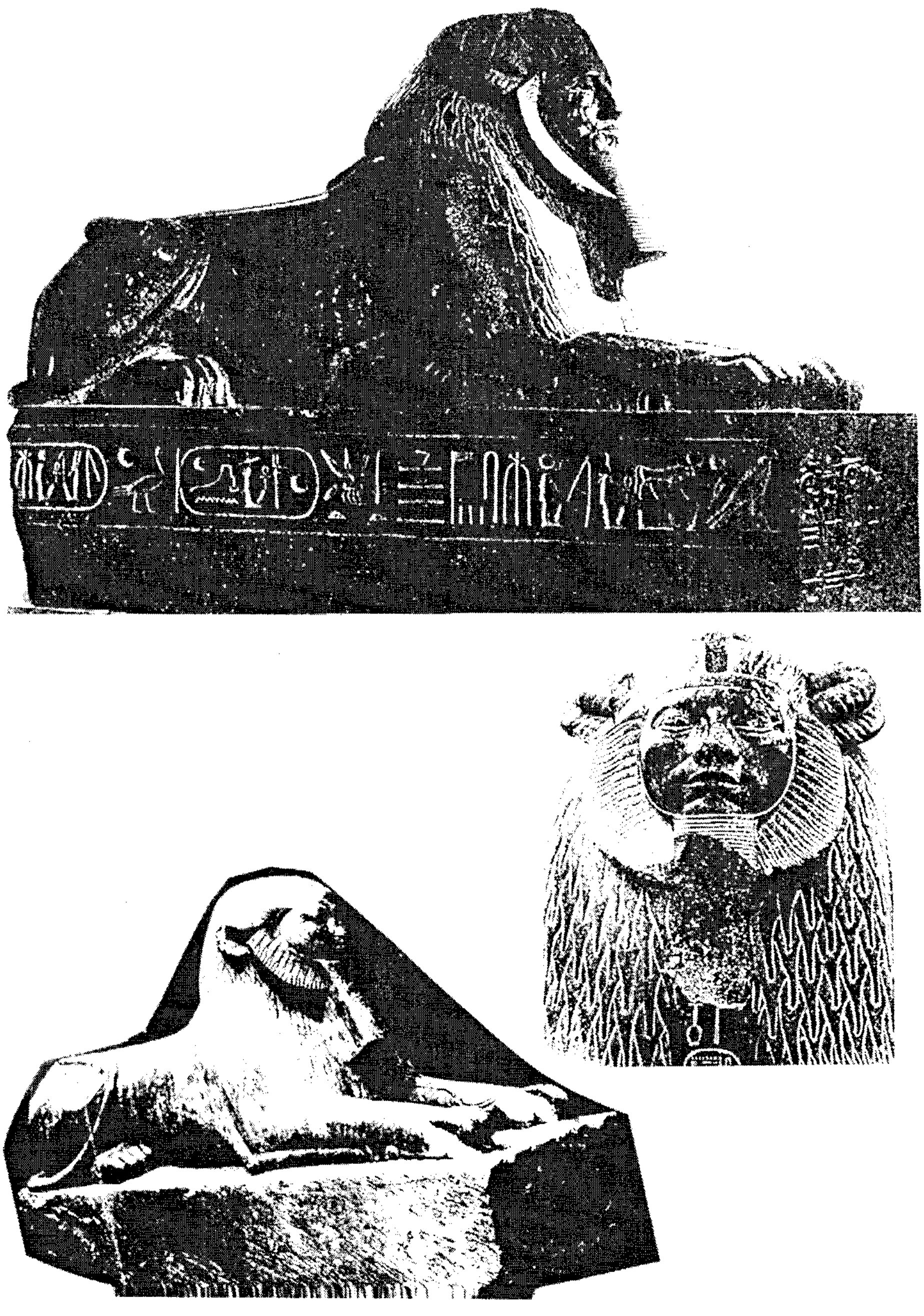
٣٦- نماذج لقطع من الحلى : الأسرة الأولى والأسرة الثانية عشرة



٣٧- تماثيل ملكية توضح مدارس الفن الثلاثة فى الأسرة الثانية عشرة :
سنوسرت الأول : (المدرسة المثالية).
سنوسرت الثانى : (المدرسة الكلاسيكية).
سنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث (المدرسة الطبيعية).



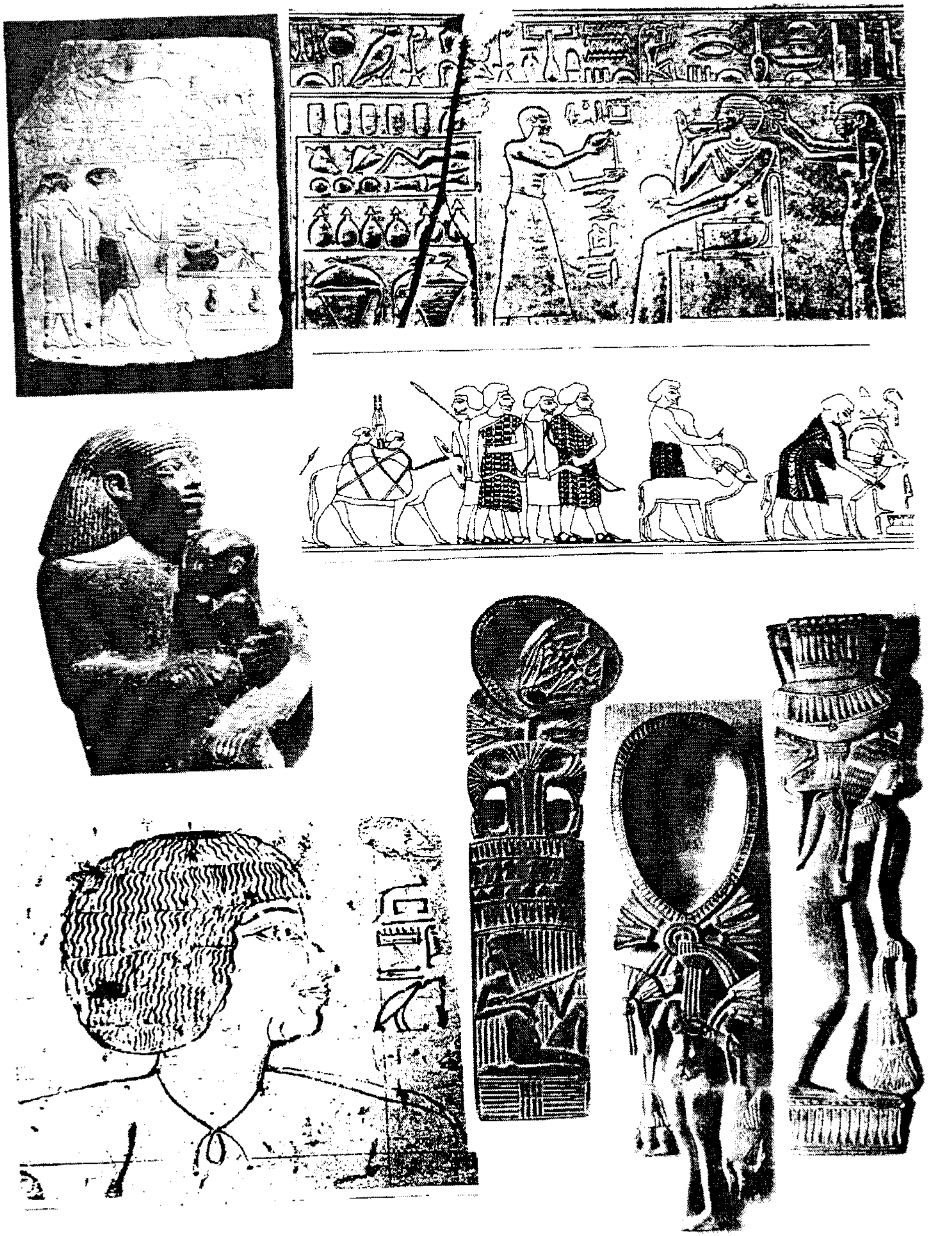
٣٨- ملامح طبيعية للملك سنوسرت الثالث.



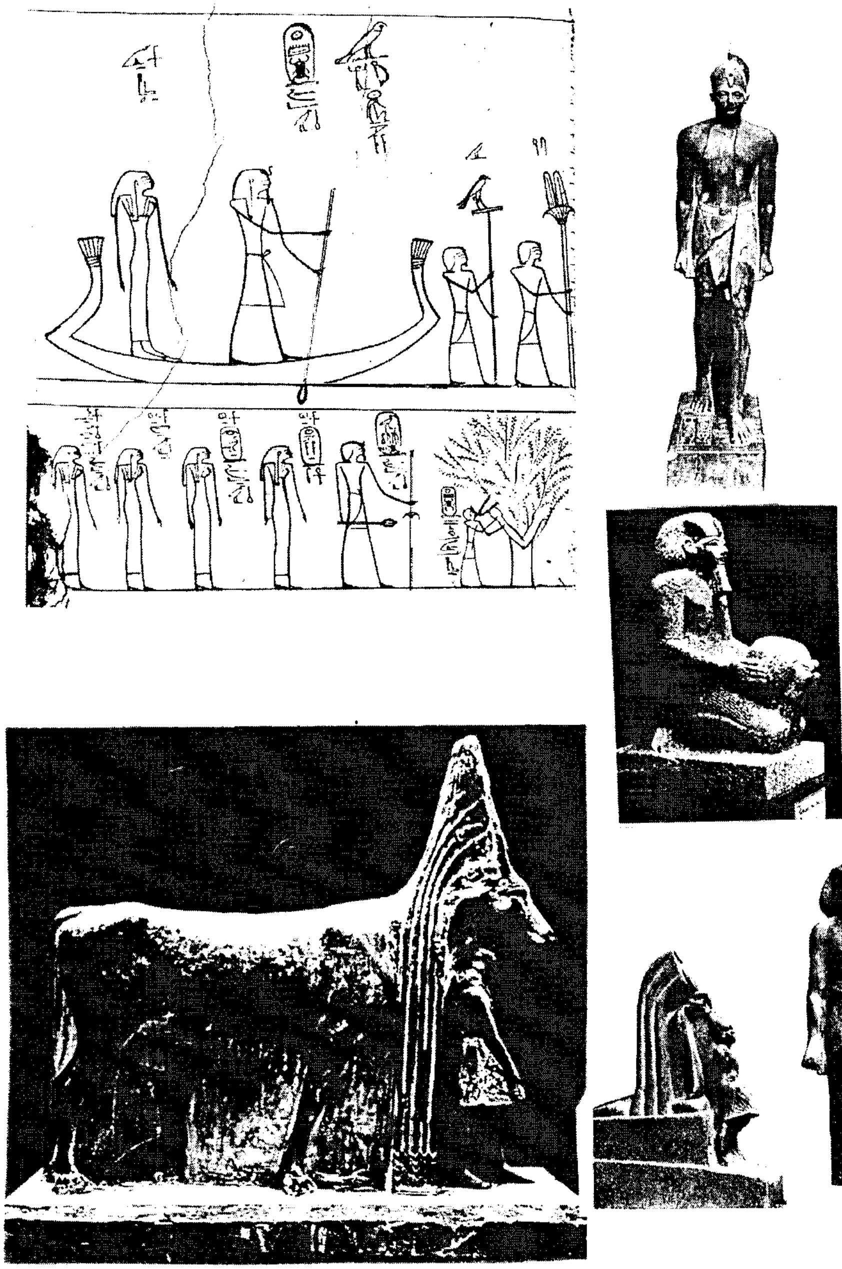
٣٩- هيئة «أبو الهول» لكل من أمنمحات الثالث وحتشبسوت.



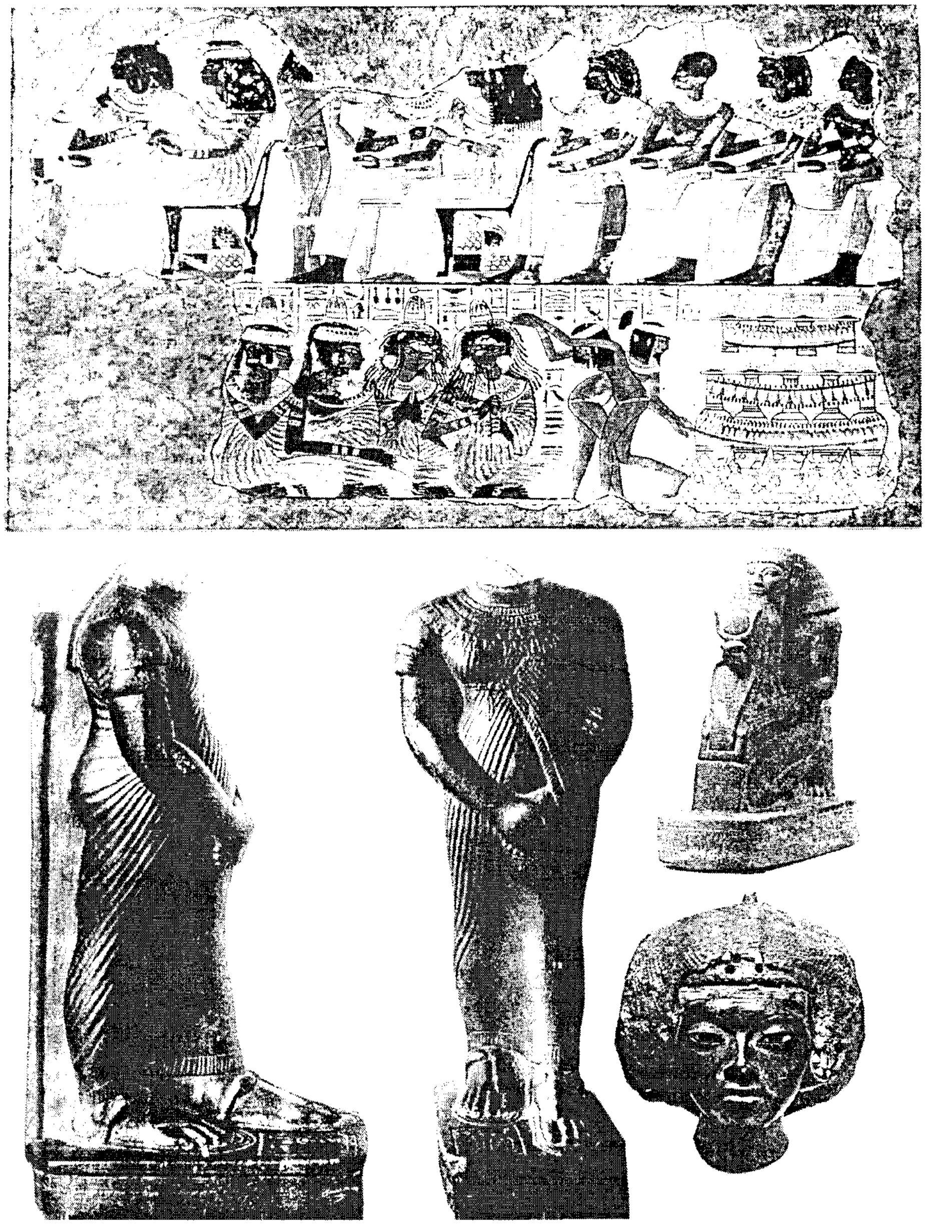
٤٠ - نماذج لتماثيل : من نهاية الأسرة الثانية عشرة (عهد امنمحات الثالث : خرتى حتب) مع أخرى من الأسرة الثالثة عشرة (جبو وسبك أم ساف والملكان حور ونفر حتب !) وتمثال المهندس المعمارى أمنحتب بن حابو للمقارنة (الأسرة الثامنة عشرة).



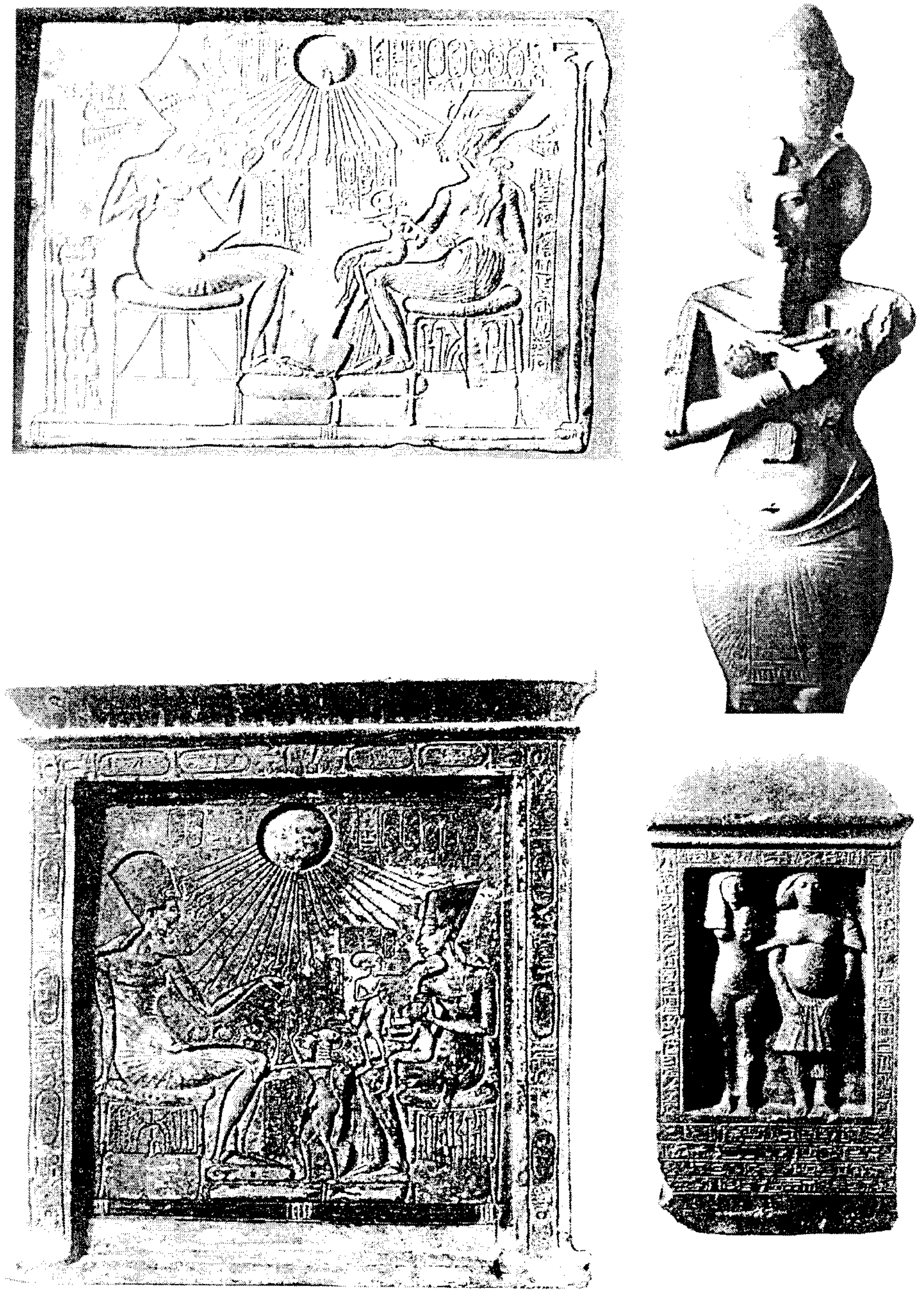
٤١ – التحـول من التقدم الفنى فى الأسرتين الحـادية عشرة والثانيـة عشرة إلى التدهور فـى عصر الأضطراب الثانى إلى التجديد والجمال فى الأسرة الثامنة عشرة.



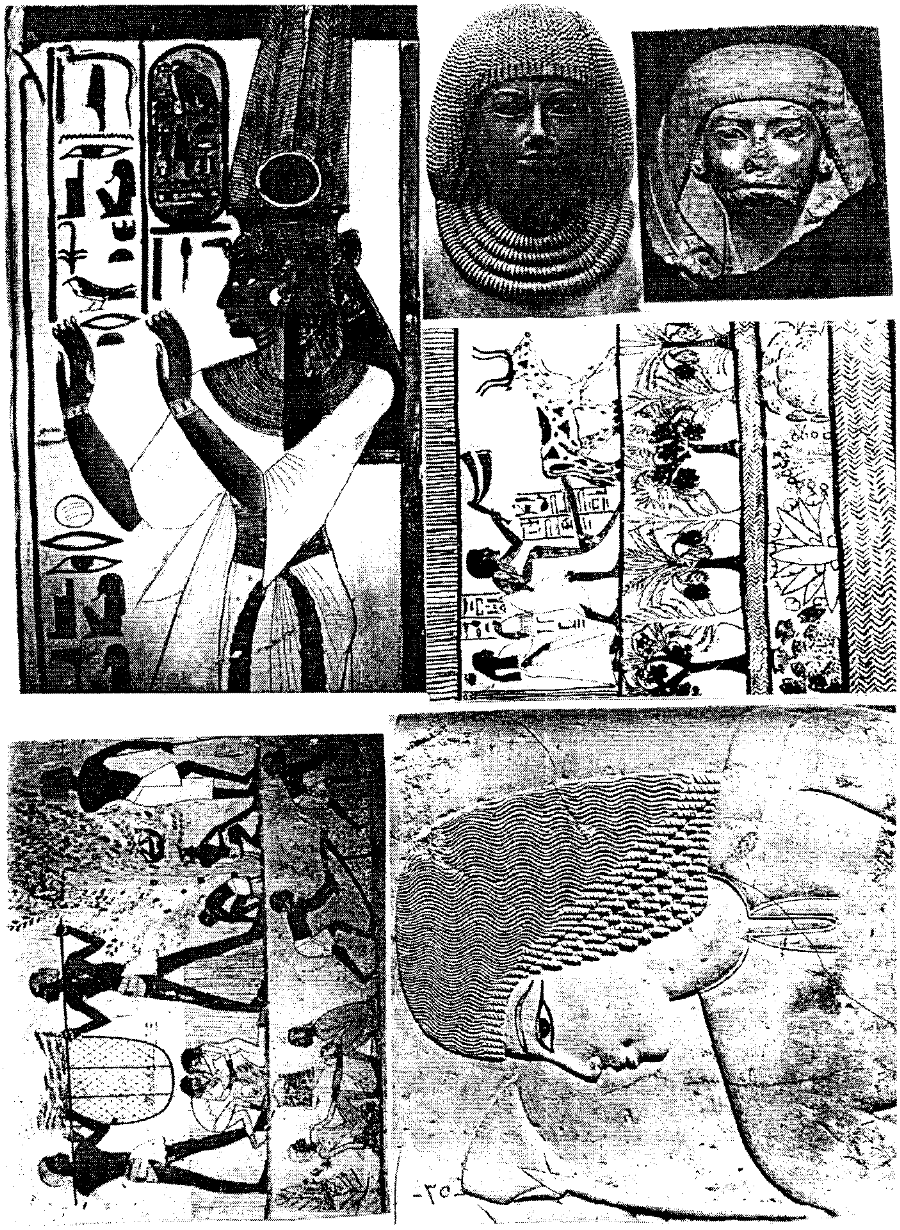
٤٢ – الملكان تحتمس الثالث وابنه امنحتب الثانى (منظر من مقبرة الأول وتماثيل لكل منهما).



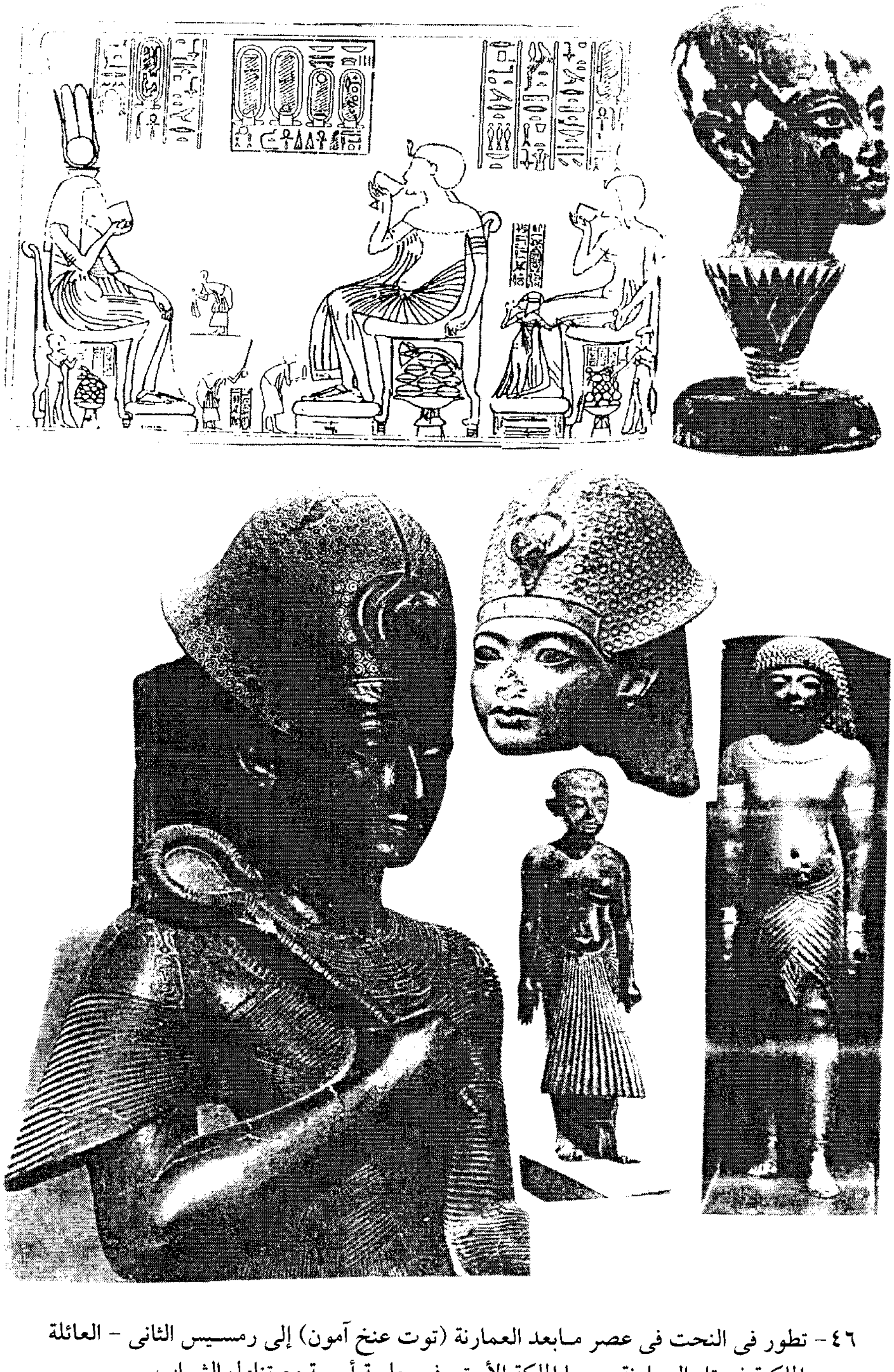
٤٣- روعة الفن فى عصر الأزدهار فى الأسرة الثامنة عشرة (حفلة أو وليمة فيها الطرب والشراب - تمثال المهندس المعمارى سننموت - تمثال الملك أمنحتب الثالث بامتلائه للجسم تذكر بفن العمارنة - رأس للملكة تى زوجته).



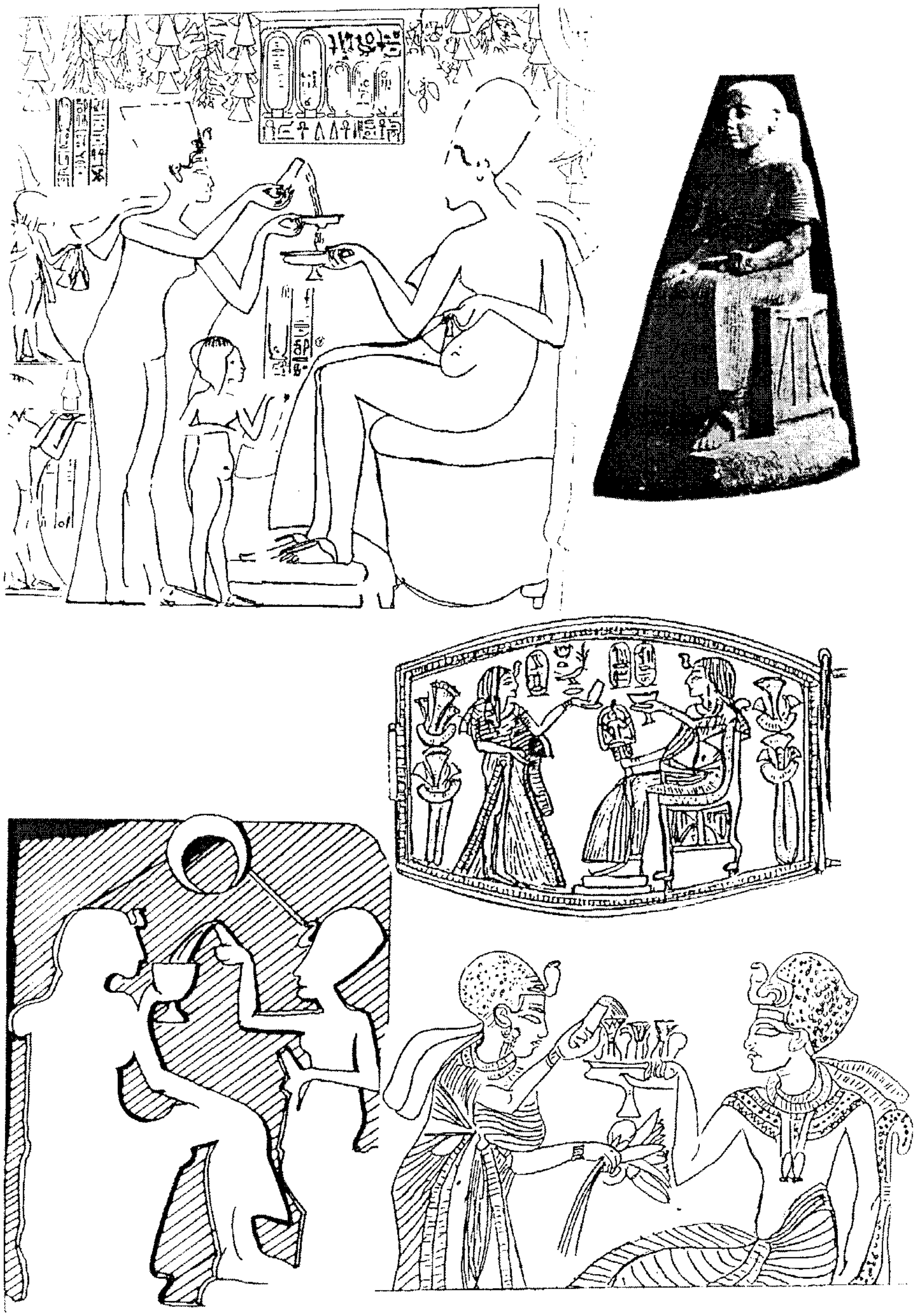
٤٤ - نماذج لفن العمارنة (يلاحظ ناووس أحد الموظفين الذى يظهر ومعه زوجته بأساليب فن العمارنة).



٤٥- من روائع فنون الدولة الحديثة - منظر حياة الحقول (الأسرة ١٨) - نقش - يظهر رأس أحد الأشراف - رأسان لموظفين من أواخر أيام الأسرة ١٨ - الملكة نفرتارى (زوجة رمسيس الثانى) متعبدة - سننجم وزوجته فى حقول النعيم (الرعامسة - من مقبرته فى دير المدينة).

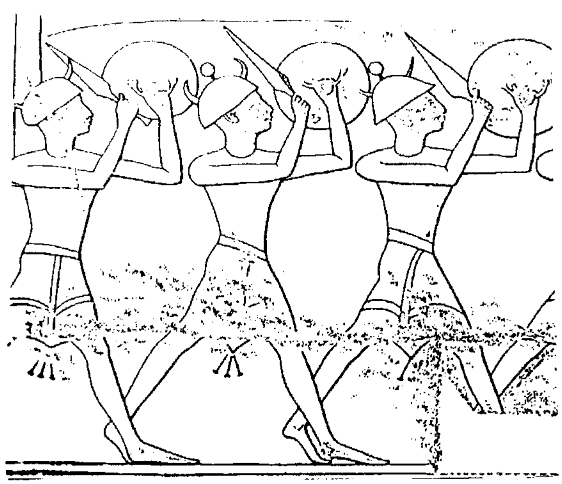


٤٦- تطور فى النحت فى عصر مـابعد العمارنة (توت عنخ آمون) إلى رمسـيس الثانى - العائلة الملكية فى تل العمارنة ومعها الملكة الأم تى فى جلسة أسرية مع تناول الشراب.



٤٧ – الملكة تقدم الشـراب للملك (نفرتيتى – عنخ إس إن آمون – تاوسرت) مع تمثال من بداية عهد الرعامسة لاحد الأشراف.






٤٨ - لوحة تصـور ملكة حيثيـة تتناول الشراب - لوحة تصور الاله السـورى بعل إله العواصف والرياح ومعـه هيئـة صغيـرة للملك من أوجاريت - جنود من الأجـانب فى مصـر بخوزات ذات قرون - إله من قبرص له خوذة مشابهة.



٤٩- هيئتان حيثيتان فى هندام مميز - رؤوس لجميلات من الوركاء وتل أجرب (العصر السومرى) ومصر (نفرتيتى).

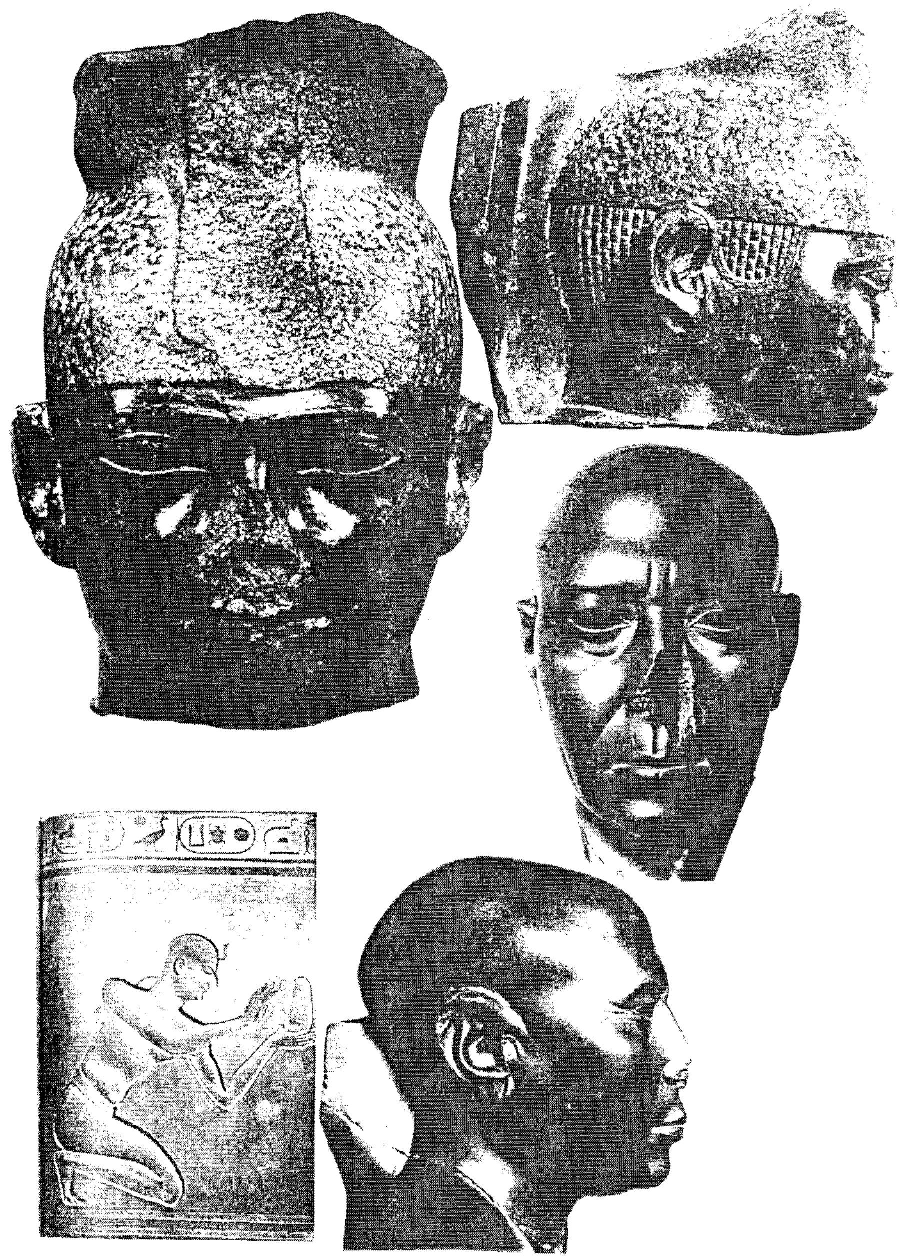


٥٠- التطور فى أوضاع تماثيل الأشراف من القرفصاء (تمثالان لحتب وسنوسرت سنب اف نى - الأسرة الثانية عشرة) إلى أوضاع التعبد والتقدمة فى الدولة الحديثة وحتى الأسرة الخامسة والعشرين.



٥١- هيئة الكتاب عند امنحتب بن حابو وحور محب (الأسرة الثامنة عشرة) وكاتبين من العصر الصاوى - ملامح منتومحات حاكم طيبة على أيام الكوشيين (الأسرة الخامسة والعشرين).

قارن هيئة الكاتب (غير التقليدية) فى متحف برلين (الصورة الملونة رقم ١١)



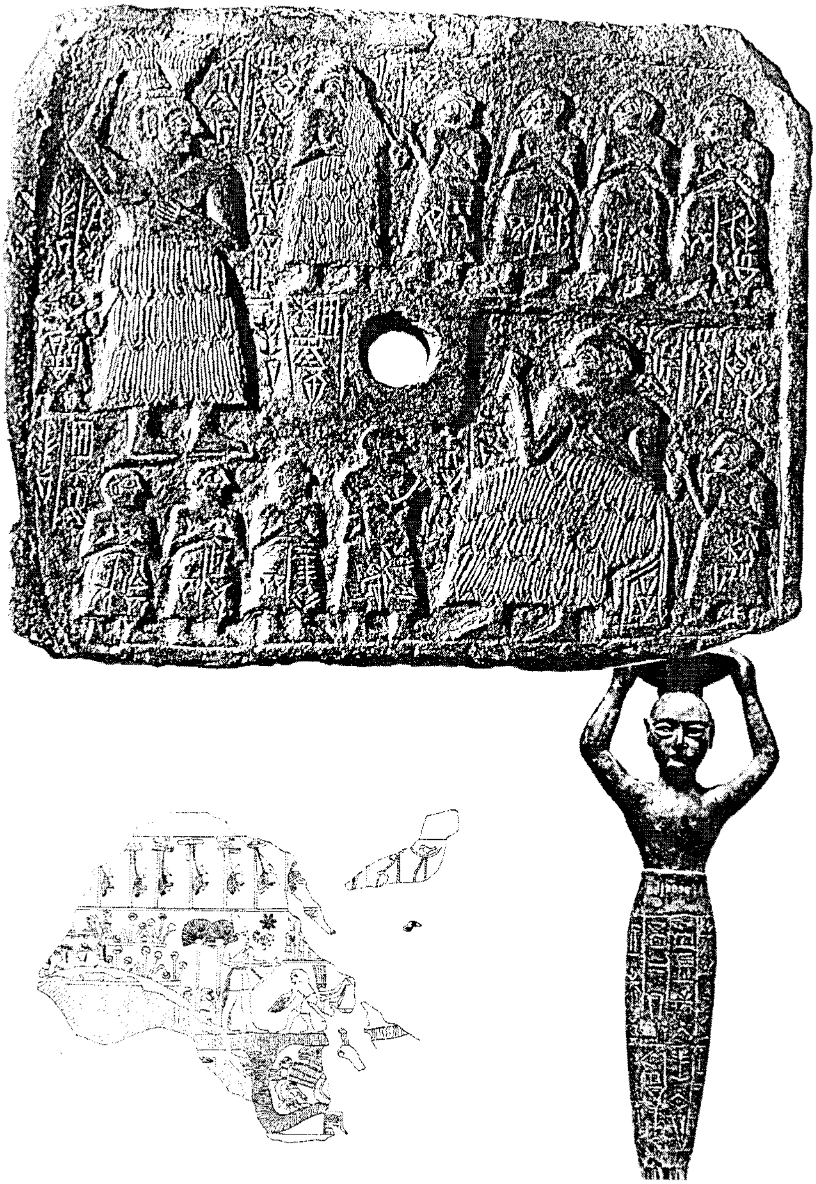
٥٢- ملامح طهرقا الملك الكوشى - الملك نختنبو متعبداً (الأسرة ٣٠) - ملامح كاهن من بداية عصر البطالمة.



٥٣- نقش من مقبرة (أسرة ٣٠ أو بداية حكم البطالمة) - الملك الفارسى دارا الأول مقدماً القربان - ملكة بطلمية - تتويج الملك بطلميوس التاسع - الإلهة المصرية ايزيس وقد تأغرقت.



٥٤- التأثيرات المصرية القديمة على الفن المروى والفن القبطى.



٥٥- لوحة الملك السومرى أورنانشى الذى يشارك فى حفل دينى ويحمل وعاء (أو سلة!) البناء على رأسه - تمثال الملك أورناموملك أور (حوالى ٢٠٩٠ ق.م) فى هيئة مشابهة - منظر من مقمعة الملك العقرب (من هيراكونبوليس يظهره مشاركاً فى أحد الاحتفالات - عصر التوحيد).



٥٦- رأسان لشخصين سومريين – الملك الأشورى أشور بانى بال يحمل سلة البناء على رأسه – إلهة من أور يتدفق ماء الحياة من إناء فى يديها.



٥٧- تماثيل من مارى لمتعبدين وسيدة وقورة - ومغنية والهة الماء (رمز الخصب والنماء).



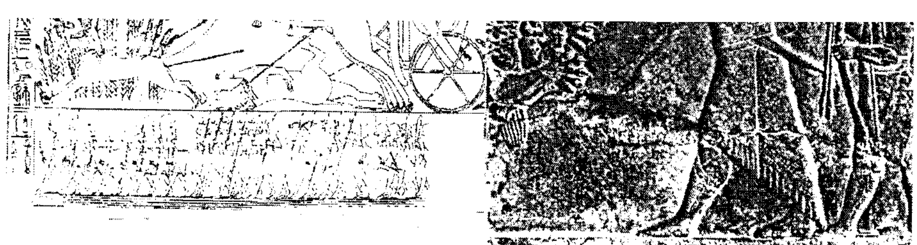
٥٨- تمثال لمتعبد سومرى من الوركاء - لوحة نرام سين ملك أكد منتصراً على أعدائه - تماثيل لجوديا حاكم لجش فى أوضاع مختلفة.



٥٩- لوحة حامورابى البابلى مع ملامح لعلها تبين وجهه وأخرى لرأس من أحد تماثيل جوديا.

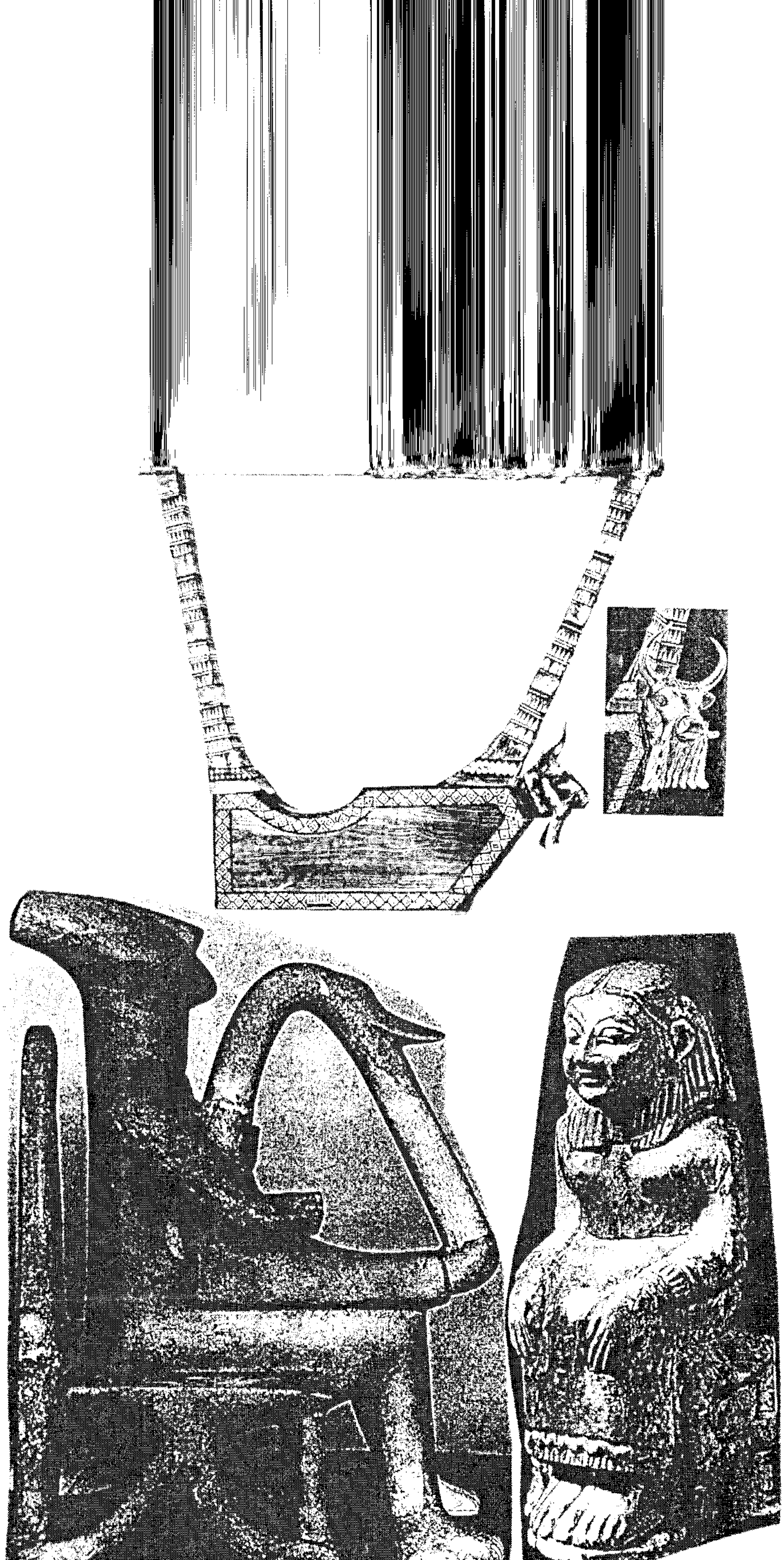


٦٠- بوابة الملك الأشورى سـرجون الثانى فى خرسـباد - نقش يظهر رأس الملك نفسه - رأس حيوان خرافى من حيوانات البوابات (لامسو) - رأس نحاسية لملك أكدى لعله نرام سين أو سرجون (؟).

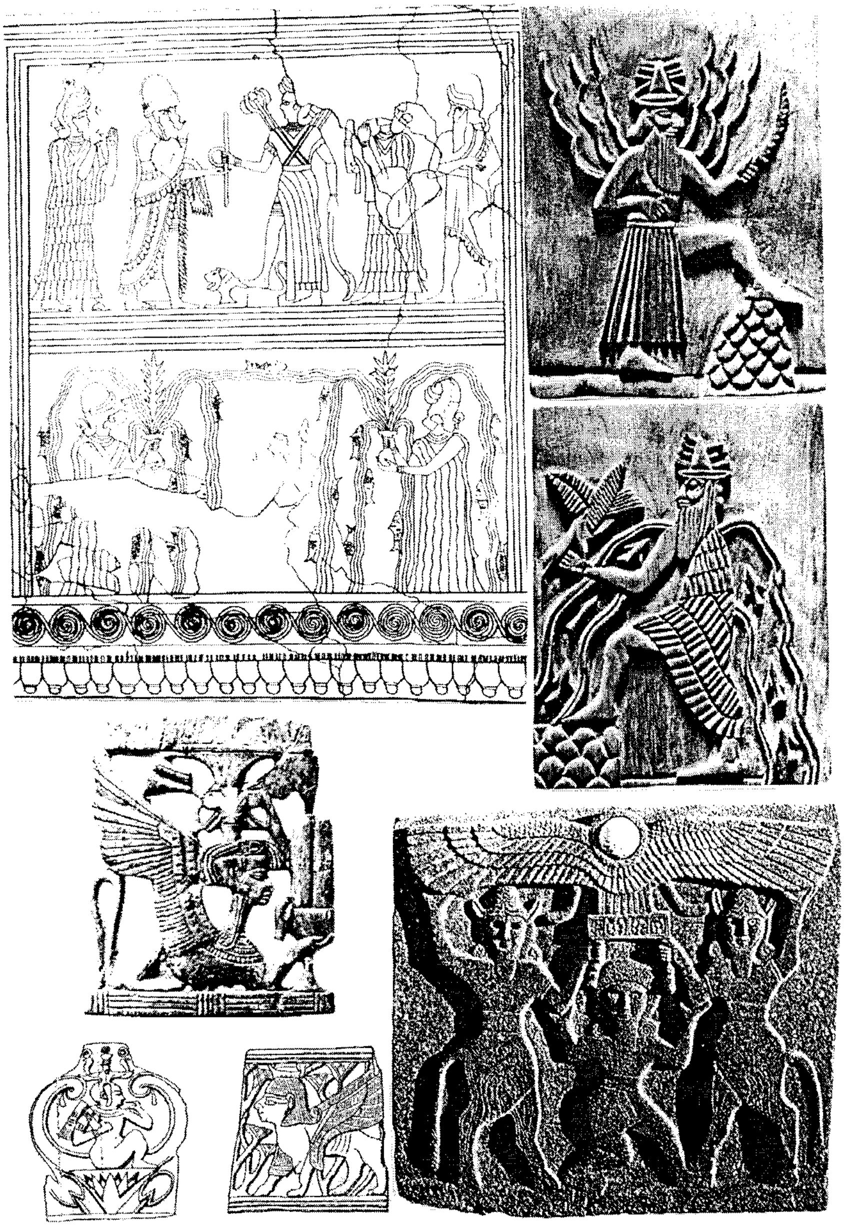


٤

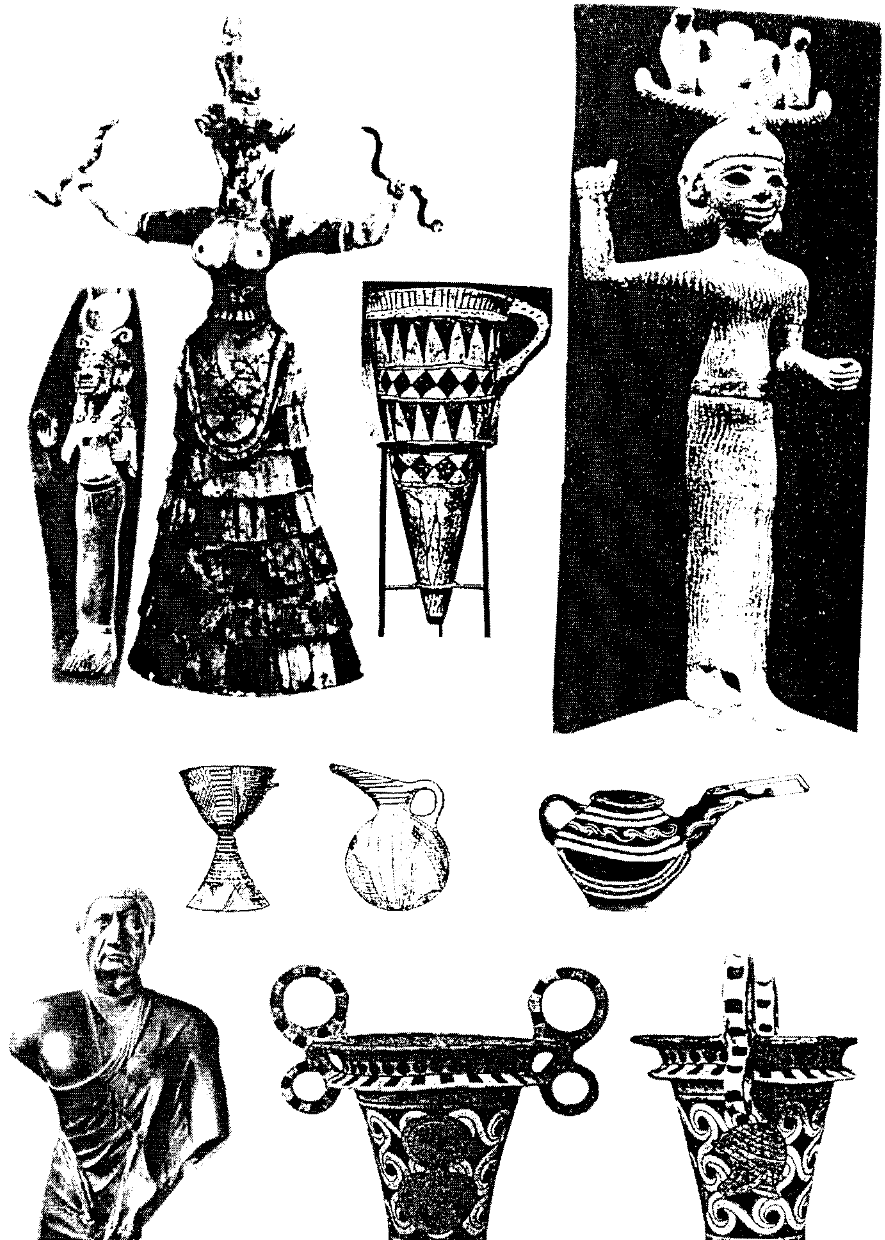




٦٣- قيثارة من مقـابر أور الملكية - عازف على القيثارة من بلاد الأغريق فى عـصر مبكر - هيئة لسيدة من كامد اللوز (الساحل اللبنانى) تظهر تقليداً لأوضاع وهيئات مصرية قديمة (فرعونية).



٦٤- مناظر ملونة على جدار بقصر زمرى ليـم بمارى تصوره وهو يتسلم شارات المجد والسلطان من الإلهة عشتـر فى الصف الأعلى بينما تقوم ربتان فى الصف السفلى بـإغداق الخير على شكل ماء يتـدفق من إناء كل منهما - الإله أوتـو اله الشمس والإله إنكى إله الماء (طبعـتان لختمين اسطوانيين) - نماذج من سوريا وفلسطين تظهر مدى التأثير المصرى على الفن هناك.



٦٥- إلهتان من بلاد الفينيقيين بمؤثرات مصرية خالصة تظهر فى تاج كل منهما - إناء من مصر وآنية أخرى من بلاد الأغريق تظهر جميعها أشكالاً إغريقية تقليدية - ربة الحيات من الفيانس من كنوسوس من جزيرة كريت - هيئة لموظف مصرى من أيام البطالمة وقد ظهر بملامح وهندام يناسب عصره.

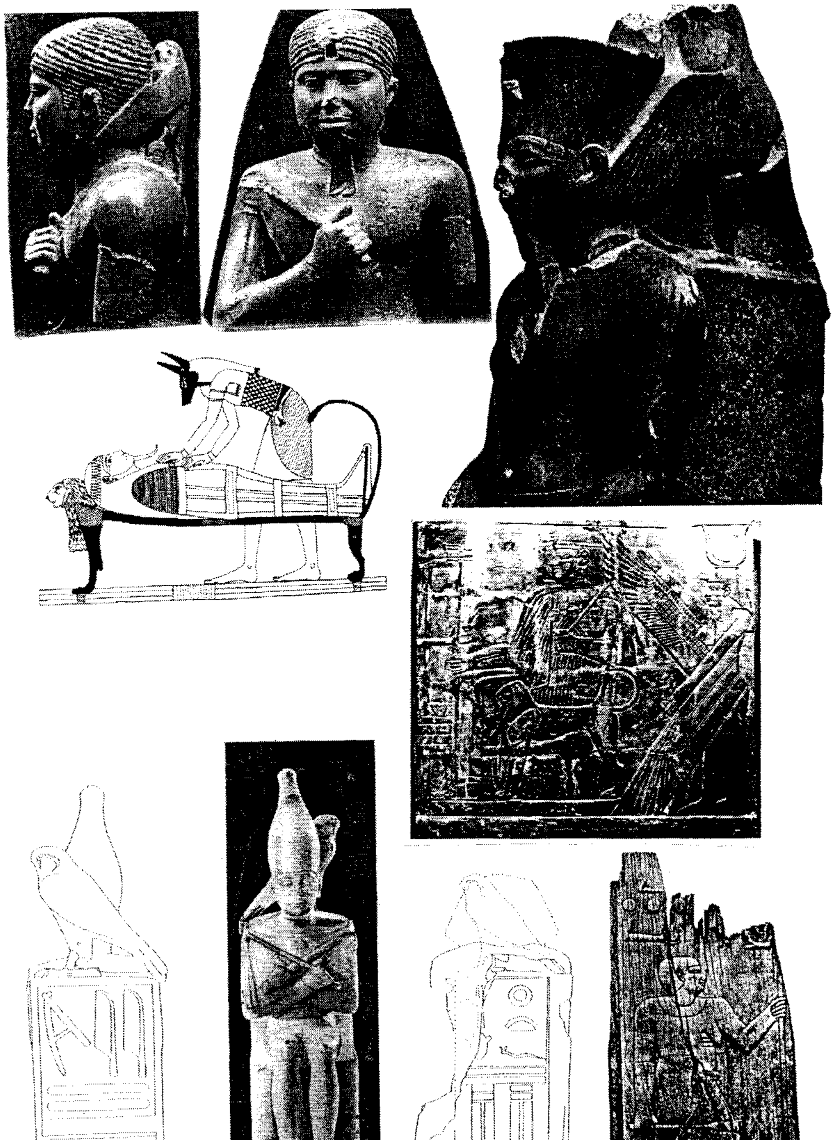


٦٦- أوانى عليهـا زخارف مـرسـومة من سـوسـا (حوالى ٤٠٠٠ قـبل الميـلاد) - إناء من الذهب الخالص من أور (العـصر السومرى الأول - أسرة أور الأولى) - إناء من الـفضة من بلاد إيران يظهر روعة الأداء والصياغة (القرن الخامس ق.م) - قناع الملك توت عنخ آمون.

الأشكال الإضافية



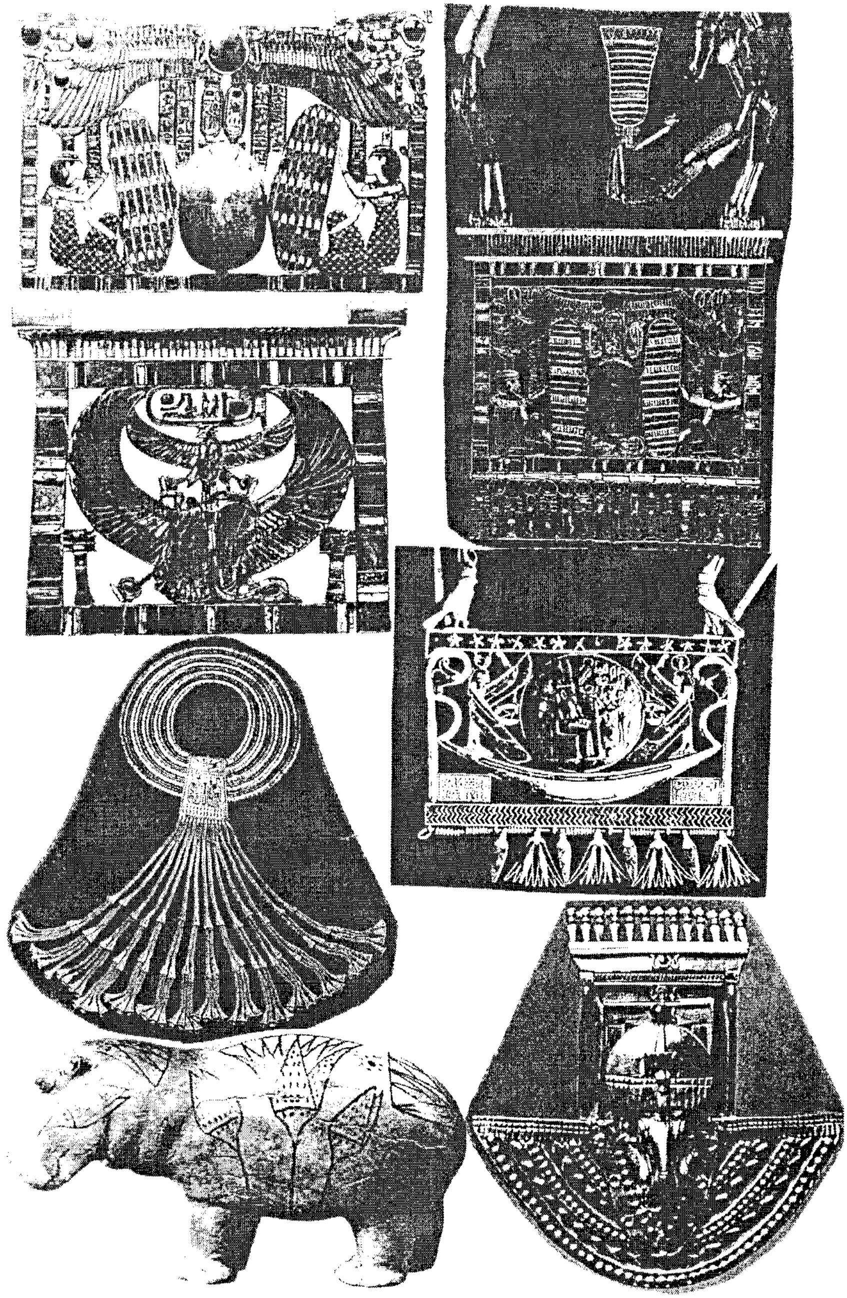
١- فخار ملون من : حسونه - سامراء - حلف - العبيد - إناء من سيالك.



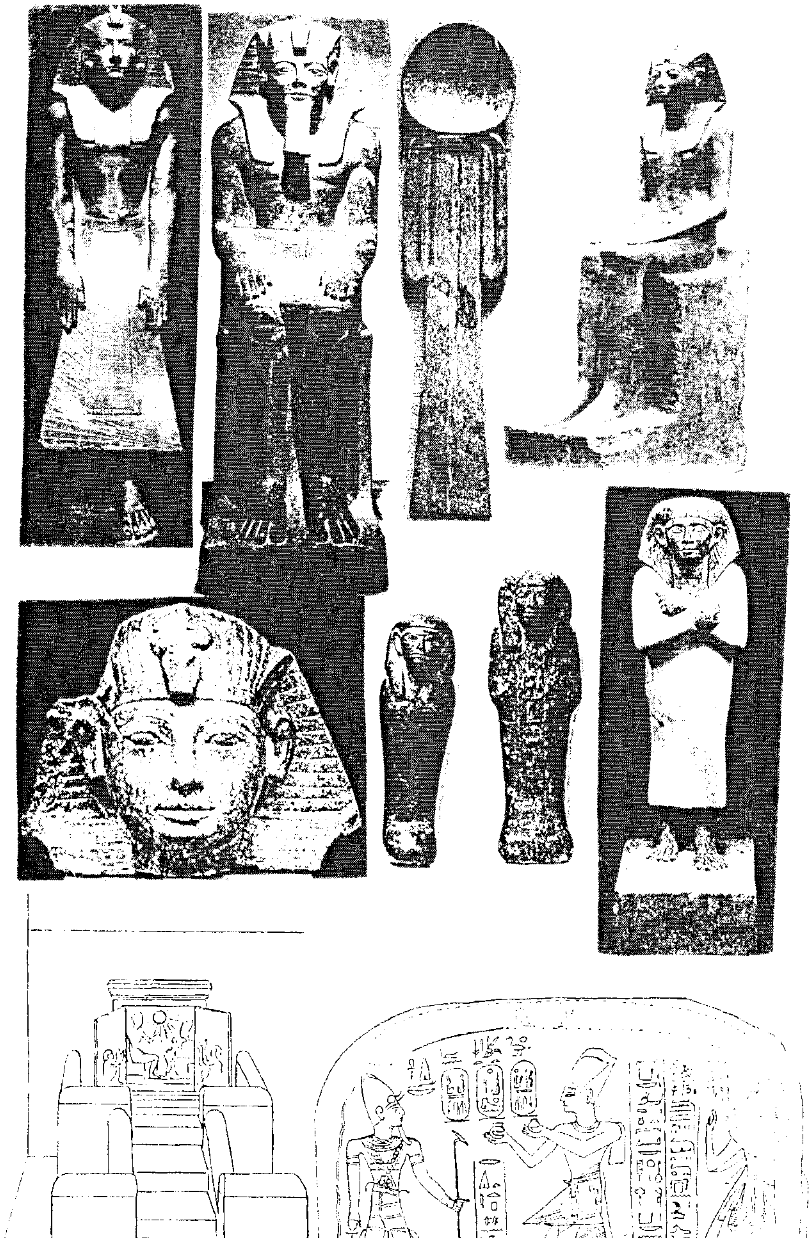
٤- الملك والحورس : نفر إف رع - تحتمس الثالث - خعفرع - ببى الأول - السرير والعرش الذى يرتبط بهيئة الأسد (من الأسرة ١٩ ومن مروى [القرن الأول الميلادى]) - لوحة خشبية عليها موظف من الأسرة السادسة بهيئة طبيعة.



٥- الصيـد فى الاحراش : المـوظف نخت (الأسرة ١٨) - تـوت عنخ آمون وزوجتـه - لوحة من الاضطراب الأول - إبنة حاكم البرشه بإكليل وصدرية - صدريات مصورة من عهد أمنحتب الثالث - صدرية من عهد الملك إعحمس (= أحمس).



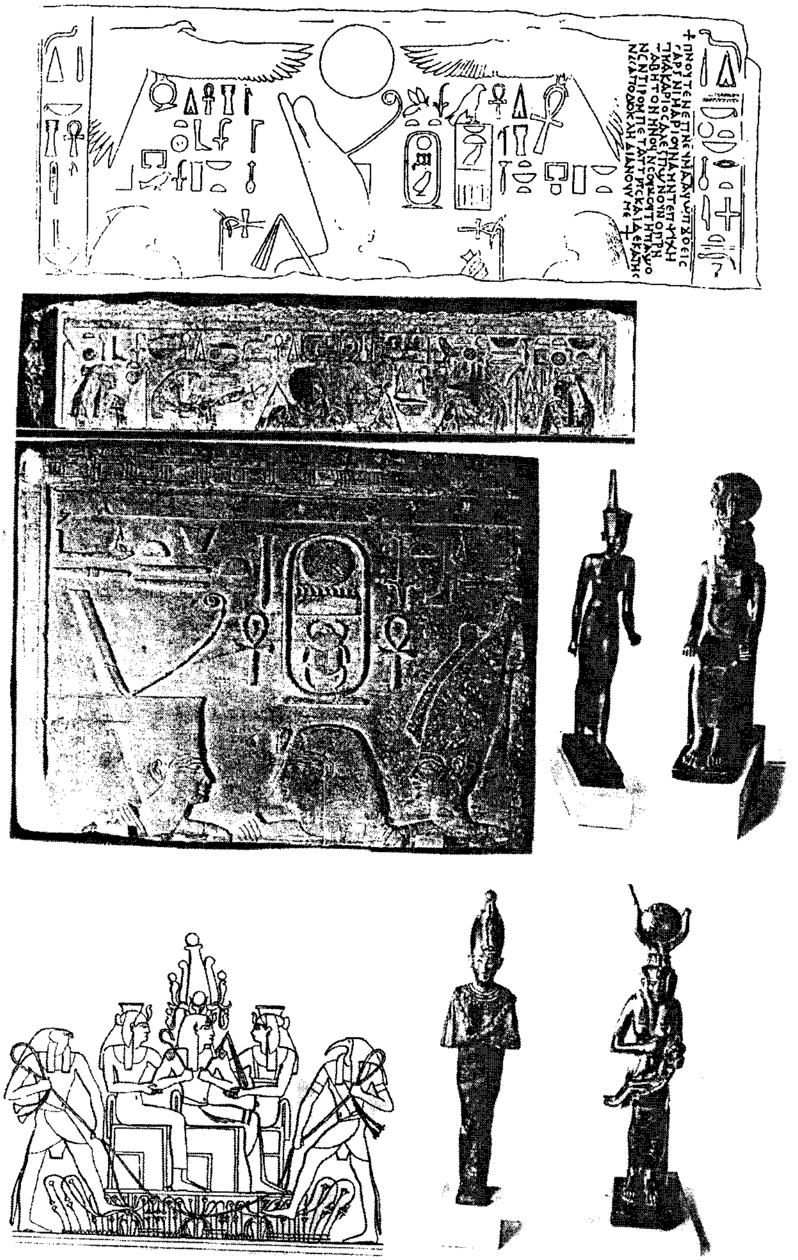
٦- صدريات : توت عنخ آمون - رمسيس الثانى - عصر الاضطراب الثالث - قلادة بسوسينس الأول - خاتم إصبع لملكة مروية - هيئة فرس النهر من القاشانى (الأسرة ١٢).



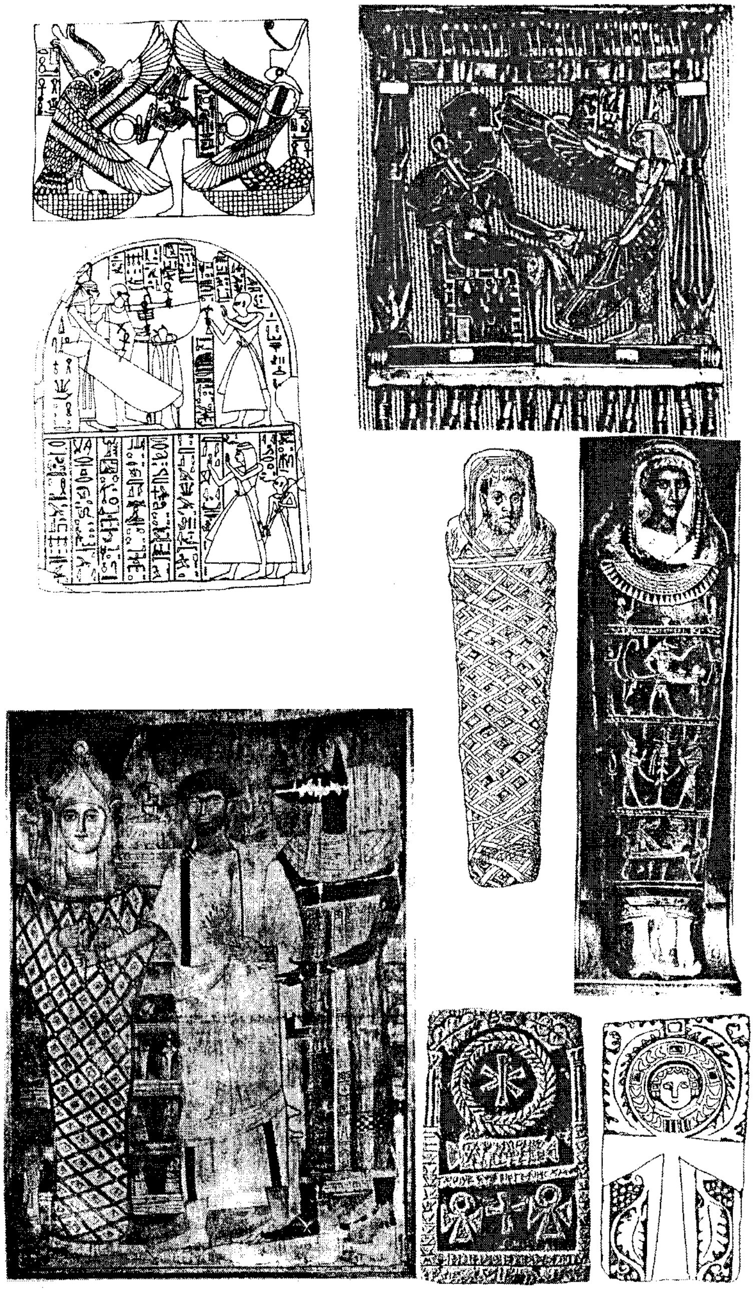
٧- تمثال لأمنمحات الثالث (مرنبتاح) وآخر لملك من الأسرة ١٣ جالساً (رمسيس الثانى) وثالث لحتشبسوت باسطة الكفين - ملعقة حلوان من العاج (العصر العتيق) - تمثال «إنتف» (الأسرة ١٣) وتمثالان فى هيئة الأوشبتى - رأس أمنحتب الثانى - الإله «ست» بالقرنين - محراب صلاة يظهر لوحة عليها عائلة إخناتون (أحد بيوت العمارنة).



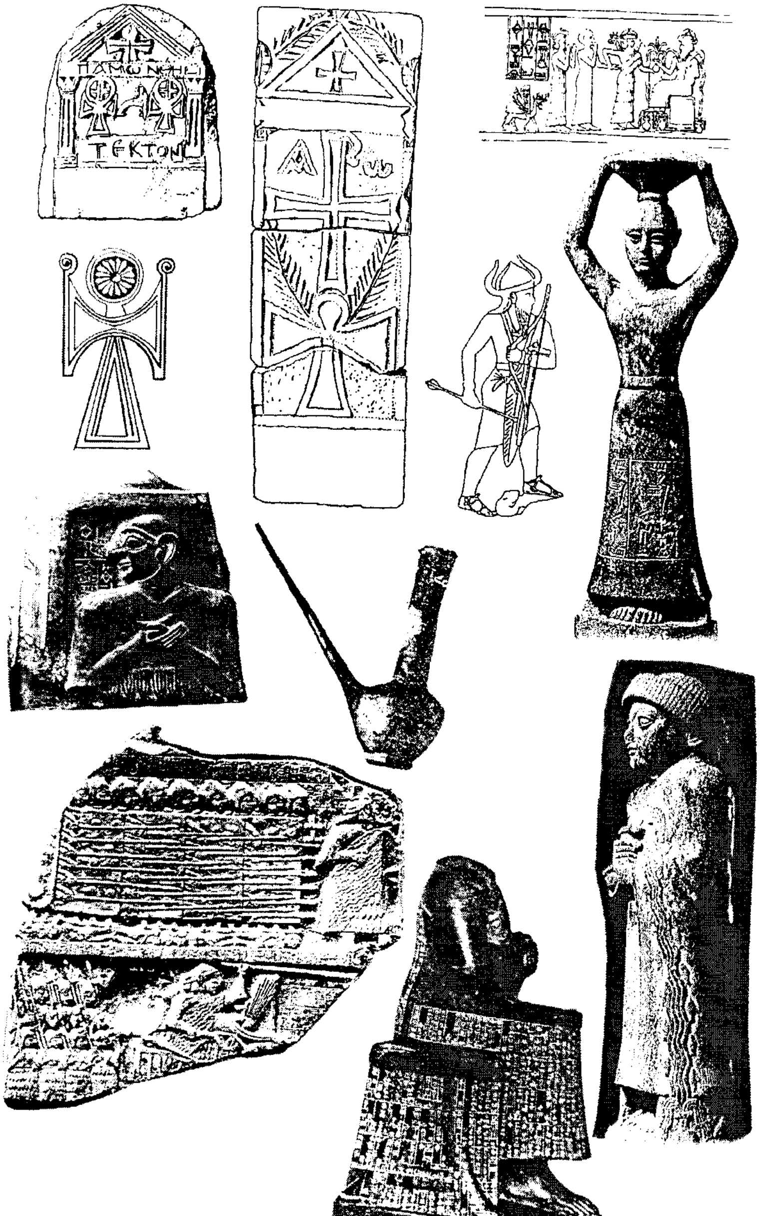
٨- مجموعة من الجنود الاجانب (الشردن) من شعوب البحر - نقش يظهر تاج وملامح نفرتيتى - تمثالان كاملان لكاهنين من بداية العصر البطلمى (قارن الرأس الأخضر ببرلين للدلالة على طبيعة مثل هذه التماثيل ووظيفتها) - الملك أمنمحات الثالث مقدماً الخيرات (هيئة إله النيل حعبى!) - نخبت وواچيت سيدتا الصعيد والدلتا - منظر على عرش تمثال الملك منكاورع - لوحة من الأسرة ٢١ لمتعبدة أمام رع حور آختى.



٩- نخبت وواچيت : ساحورع - أمنمحات الأول - تحتمس الثالث - رمسيس الثانى - تماثيل من البرونز لاشهر معبودات العصور المتأخرة (سخمت - نيت - إيزيس وحورس - أوزيريس).



١٠ - الربات الحاميات بأجنحتـهن (تون عنخ آمون - الرعامسة) - مومياء من أواخـر القرن الأول الميلادى تظهر طريقة تثبيت لفـائف التحنيط (لاحظ ملامح الوجـه المرسوم) - صندوق مومياء بمنـاظر دينيه مصرية أصيلـة (القرن الثانى الميلادى) - أوزيريس وأنـوبيس مع المتوفى (قطعـة قماش - القـرن الثالث الميـلادى) - علامة «عنخ» تـصور على اللوحات الجنائزية لاولئك الذين اعتنقوا دين السيد المسيح عليه السلام (لاحظ وجود الوجه داخل دائرة العلامة).



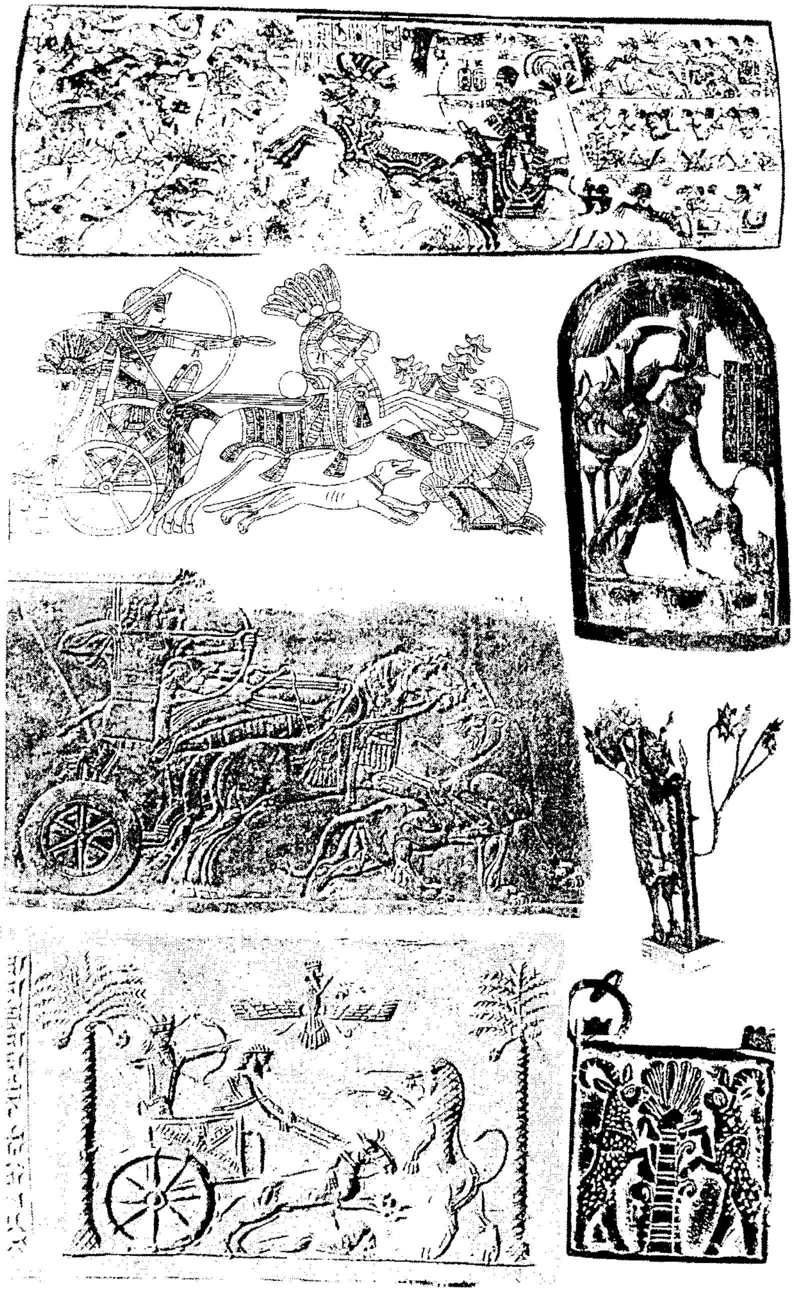
١١- علامـة «عنخ» وإرتباطها بالصليـب - طبعة ختم جـوديا - تمثال أورنامـو النحاسى - منظر نرام سين من لوحته - نقش لملك من لجش (أسـرة أور الأولى) - إبريق من الفضة من أور - تمثالان لجوديا - لوحة العقبان (أقدم وثائق العسكرية فى العالم القديم!).



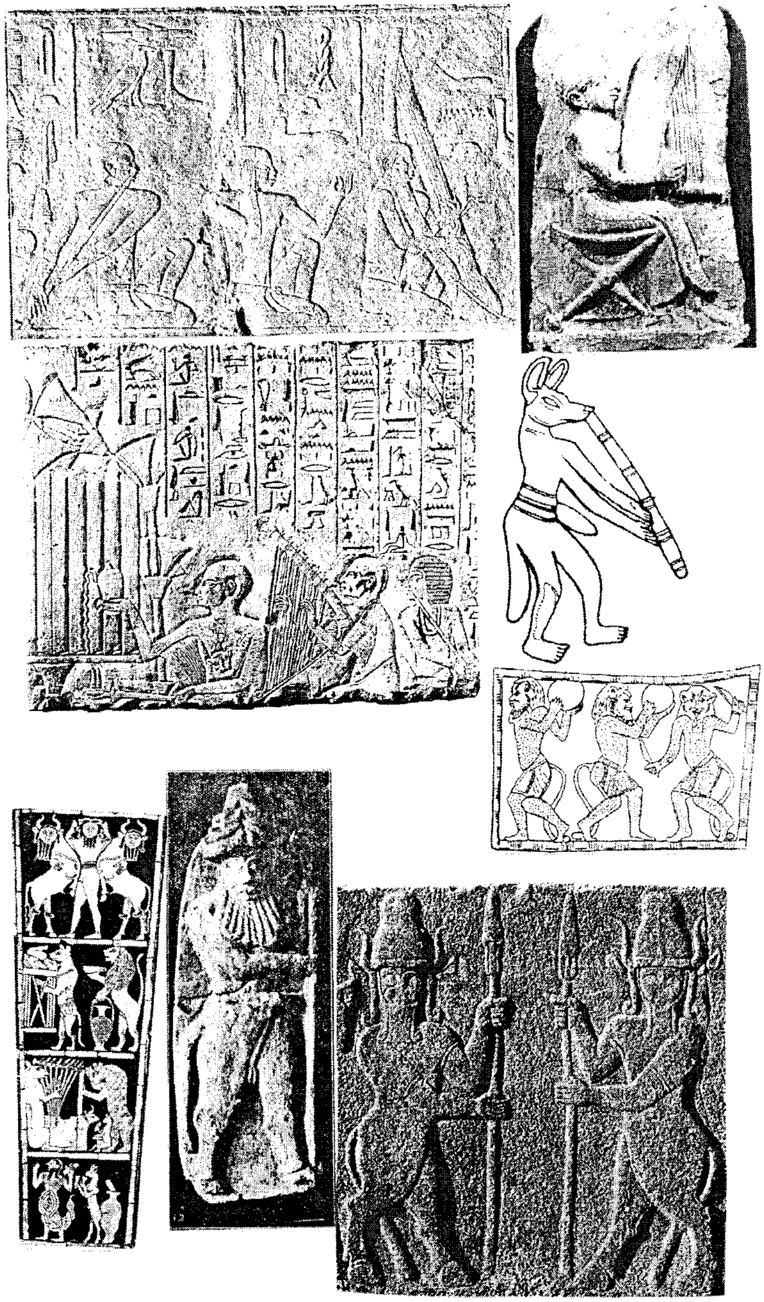
١٢- تمثال جوديا - تمثال «أورننجرسو» بن جوديا (لاحظ وجود التطابق فى العمامة بين التمثالين - كذلك هناك مقدمى الجزية أو القربان على قاعدة تمثال «اورننجرسو») - سيدة من لجش (عهد جوديا) - الملك أورنامو يتسلم شارات الملك والسلطان من الإله - رمسيس الثانى يتسلم شارت الملك والسلطان من الإله.



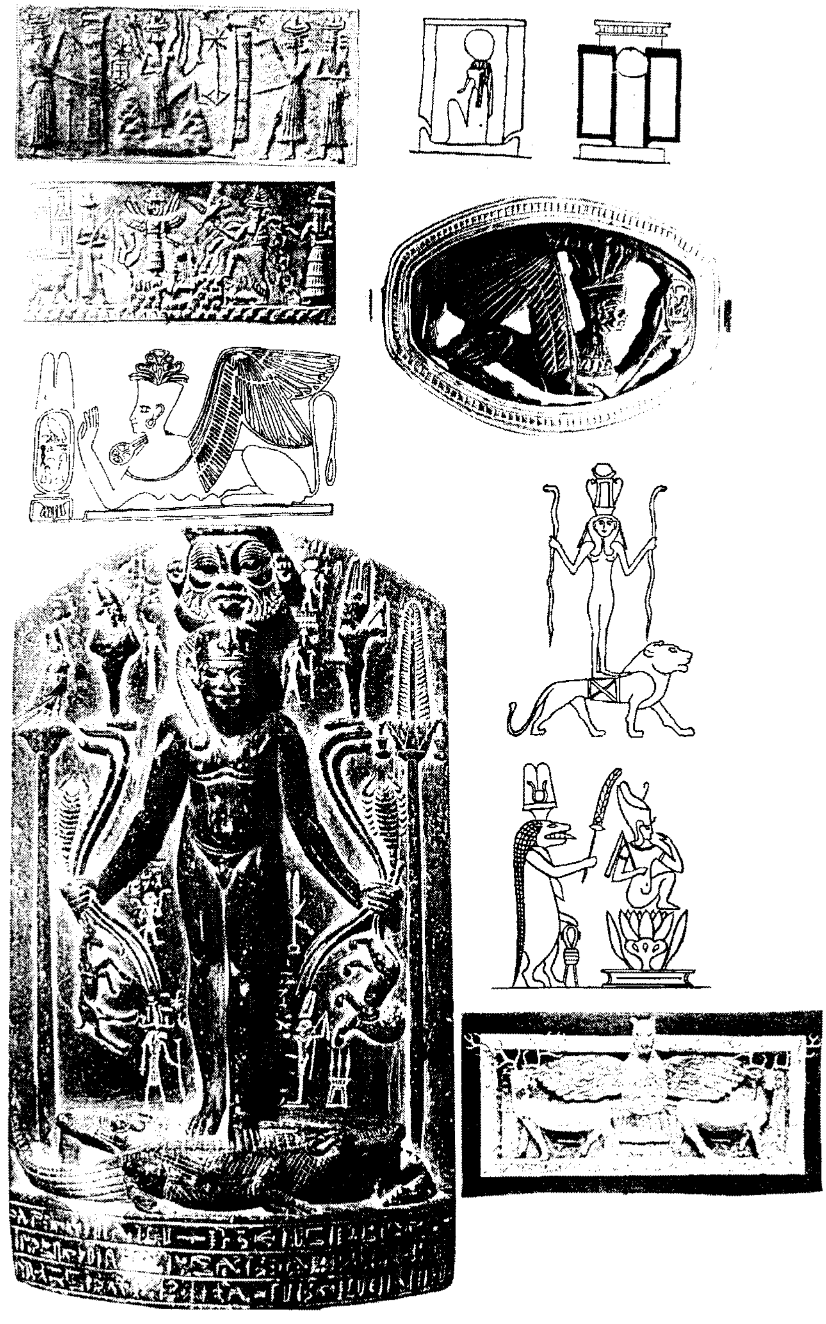
١٣- لوحة الملك الأشورى أسر حدون - تمثال لثور برأس آدمية - اللحية والعمامة السومرية كما نراها على العديد من أعمال الفن فى العهد السومرى المبكر (خصوصاً الأختام الأسطوانية) - صيد وطعن الأسد : صلاية صيد الاسود - مقبض سكين جبل العرك - لوحة الوركاء - منظر من مقبرة أحد الأشراف (الأسرة ١٨) - «أوستراكا» من الأسرة ١٩ - طعن فرس النهر : الملك دون (الأسرة الأولى) - الملك أمنمحات الثالث (الأسرة ١٢) - توت عنخ آمون (الأسرة ١٨).



١٤- توت عنخ آمون وصيد الاسود ثم صيد النعام - الملك نفسه يصرع الأسد - آشور ناصر بال الثانى ودارا الأول (صيد الاسود) - الماعز الجبلى (أو التيس) والشجرة من أور (قارن المظهر الفنى المعروف بأسم شجرة الحياة على الصدرية).



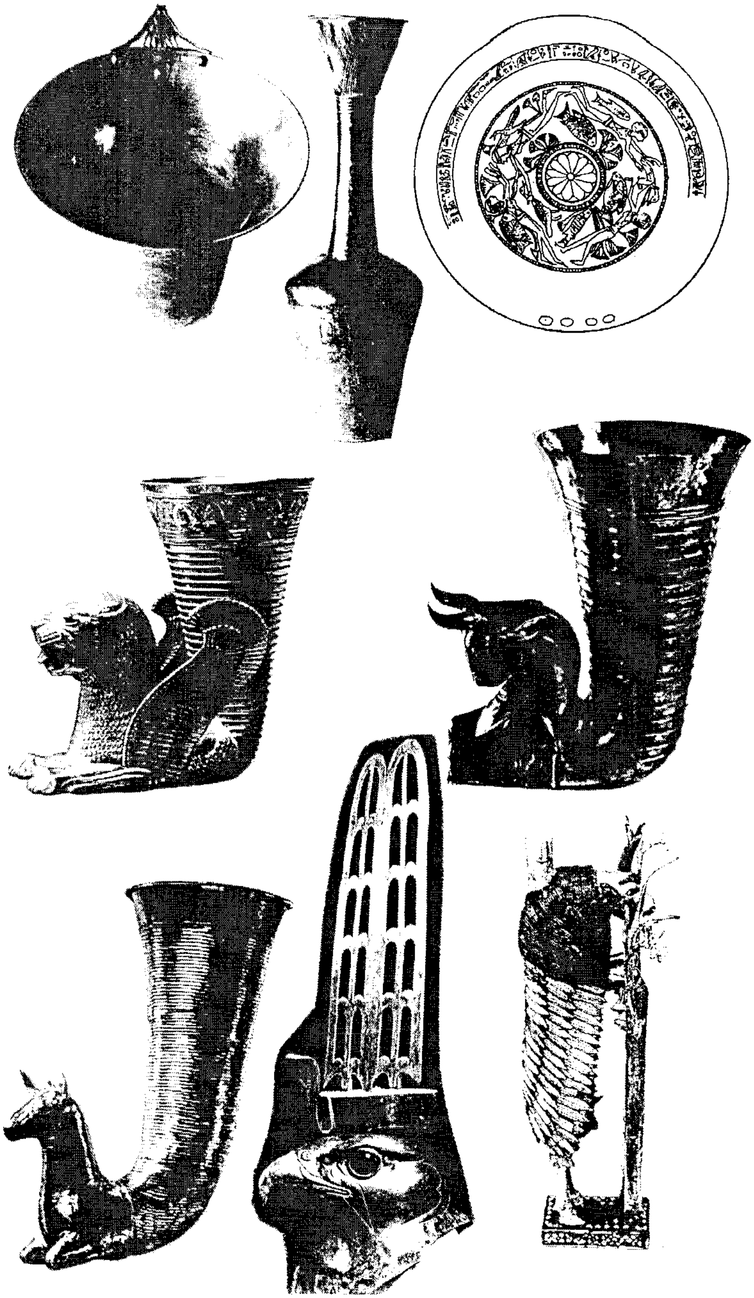
١٥- العزف على آلة وترية : الأسرة الخامسة - الأسرة ١٨ - عازفة أشنونا (العراق - أوائل الألف الثانى ق.م) العازف على الناى (إبن آوى أم كاهن متنكر - عصر التوحيد فى مصر) - الثور البشرى الطابع من صندوق قيثارة من أور ولوح من الطين (الاله أنكيدو) ونقش من قرقميش - هيئات للاله «بس».



١٦- طبعة ختم يظهر إله الشمس (أوتو) يخرج من بين أبواب السماء - إله الشمس رع مفتوحة له الابواب - طبعة ختم لإله الماء العذب (إنكي) - هيئات أنثوية لأبى الهول من الأسرة الثامنة عشرة - الإلهة قـادش بالثعبانين - حورس الطـفل بالثعـابين فى يديه - حورس الطفل فـوق زهرة اللوتس وتاورت الحامـية من خلفـه - لوح من النحاس من العبيد يظهر هيئة رمزية (شعار - رنك) أو دينية (تجسيد للمعبود «إم دجود» كنسر برأس أسد).



١٧- إناء من الفضة من لجش (عليه مناظر مشابهة للوح العبيد - أسرة أور الأولى) - هيئات تظهر بعض التيجان المصرية أو المشابهة - رجل من بحر إيجه وفى يده إناء قمعى الشكل (قارن لوحة رقم ٦٥) - طبق وإبريق من الذهب (الأسرتان ١٨ و ١٩) - منظر يصور صناعة الأوانى المعدنية (الأسرة ١٨).



١٨ - أوانى معدنية من عـصر الاضطراب الثالث بنفس أساليب الفن التى نعرفـها من الدولة الحديثة - الأوانى القمعية الشكل من أيام الأخمينـيين (القرنان ٥ و ٤ ق.م) - الرأس الذهبية لحورس الصقر من هيراكونبوليس (الأسرة السادسة) - التيس والشجرة من مقبرة ملكية فى أور.



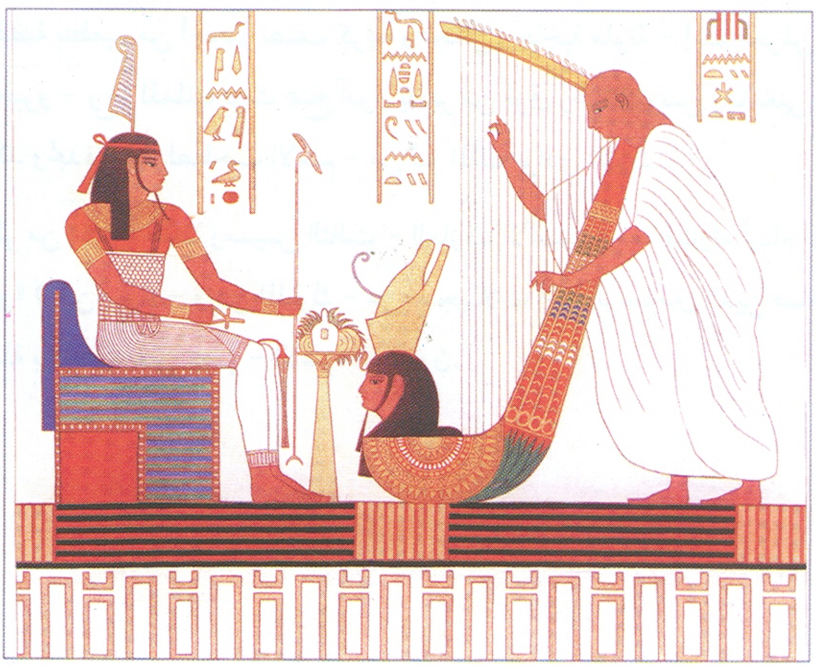
١



٢



٣



٤

انظر خلفه ←

١- التمثال المزدوج لكل من الملك «تحتمس» الرابع وأمه الملكة «تى - عا» -جرانيت أشهب - حوالى ١١١سم - من معبد الكرنك - الاحتضانة المتبادلة بين الملك وأمه - الملك يكتفى بالباروكة الكثيفة المزينة بحية الكوبرا، ولكنه يمسك فى يمينه بعلامة «عنخ» - يلاحظ ظهور ذيل الثور بين ساقى الملك - الأسرة الثامنة عشرة - المتحف المصرى بالقاهرة.

٢- هيئة للملك «توت عنخ آمون» على شكل تمثال «أوشبتى» (التمثال المجيب أو البديل عن المتوفى فى العالم الآخر) - قاشانى أزرق - ٣٠سم - الملك يضع الباروكة بحية الكوبرا على الجبين، ويزين صدره قلادة «وسخ» المرسومة بلون أسود، ويمسك باليمنى بالمذبة وباليسرى بقطعة قماش أو جلد لها دلالة رمزية - النص الهيروغليفى يسجل إسمى الملك وألقابه والدعاء له - من قبر الملك بوادى الملوك بطيبة الغربية (الأقصر).

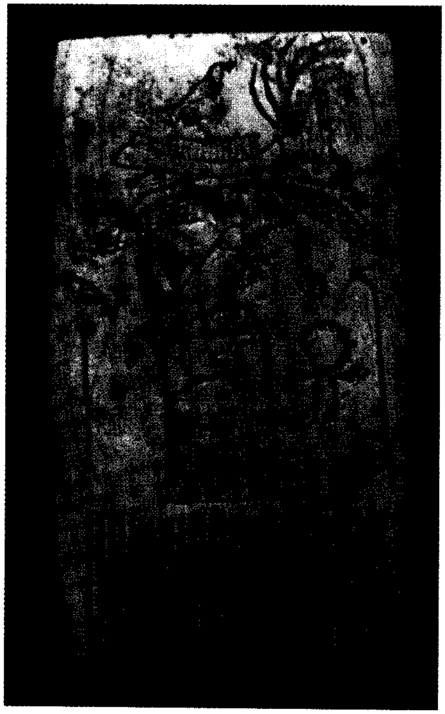
٣- صندوق مرآة على شكل علامة «عنخ» (=الحياة) - خشب ورقائق من الذهب والفضة بتطعيم من أحجار نصف كريمة وعجائن زجاجية ملونة - إسم العرش «نب - خبرو - رع» للملك توت عنخ آمون يظهر من فوق زهرة اللوتس وبما يعنى إعادة المولد وتجدد الحياة لصاحب الاسم - من قبر الملك بوادي الملوك.

٤- منظر من مقبرة الملك رمسيس الثالث - العازف الأعمى ومعه قيثارته أمام المعبود «شو» ("إبن رع") - وادى الملوك - من تسجيلات أحد الرسامين الذين صاحبوا حملة بونابرت على مصر - الأسرة العشرون.

المتحف المصرى بالقاهرة

المدرسة الكبرى
فى
تاريخ الفن المصرى القديم

هذه مجموعة متنوعة من الأعمال الفنية التى تنتمى إلى عهود وحقب متتالية من التاريخ المصرى القديم والتى فيها تعبير صادق عن مراحل التطور، وخصوصية الطابع، واستمرارية الأساليب، ورسوخ العقيدة ، والتطلع إلى الخلود.



مشط من العاج (٨×٥,٤سم) يظهر الإسم الحـــورى للـملـك «چت» (الثـعبـان) بين علامـتى «واس» من فـوقـهـمـا تحديـد للرحـاب العلوية بواسطة جنـاحين عليـهـمـا مـركب شمسى يحط فوقـه حورس السماء، والذى يتـخذ وجـهة مماثلة لحـورس الأرض (=الملك)، الذي يرنو ناحـية علامة «عنخ» (الحياة) - أبيدوس - الأسرة الأولى.



الربتان إيزيس ونفتيس تـشهدان مولد الشمس (قرص يُرفع ويُدفع إلي بحر السـماء بواسطة ذراعين بشريتين يخرجان من علامة «عنخ» - المنظر يحده عن يمين ويسار هيئة أنوبيس الرابض فوق هيكله وعين «وچات» من فوق ظهـره فى كل مرة - نقش على قـمة لوحـة كبيـرة من الحجر الجـيري (حوالـى١٦٠سم) - بداية الأسرة التاسعة عشرة.

١- تمثالا الأمير «رع - حتب» وزوجته الجميلة «نفرت» (اسمها يعنى بالعربية : «جميلة» أو «صبية») من مصطبتهما شمالى هرم ميدوم - حجر جيرى ملون - حوالى ١٢٠سم - أداء فنى كله البساطة في دقة ومقدرة، والطبيعية فى جمال وجلال - الزوجة لقبت بالنبيلة (حرفياً : «المعروفة لدى الملك»)، أما «رع -حتب» فإن تتابع ألقابه وتكرار إسمه لمرتين عن يمين ويسار المشاهد لتمثاله قد جاء على النحو التالى : («كبير كهنة الشمس في أونو (=هليوبوليس) - الأوحد والأعظم بالنسبة لقاعة (الطعام الملكية) - رئيس شئون الصولجان - الأكبر فى جبهة العمل - الأوحد والأعظم (بين) مجموعة الشبنتيو (= سقاة الملك) - إبن الملك من صلبه «رع - حتب») - («عظيم مدينة «ب» (=بوتو - وهى إبطو الحالية بمحافظة كفر الشيخ) - المشرف علي أعمال (القطع) والنقل - قائد الجيش - قائد فريق (القافلة الملكية) - إبن الملك من صلبه «رع-حتب») - الأسرة الرابعة (عهد الملك سنفرو).

٢- التمثال العاجى الصغير (حوالى ٧,٥ سم) للملك خوفو - المذبة فى يده اليمنى - التاج الأحمر فوق رأسه - الإسم الحورى : «حور مجدو»، وتعنى بالعربية «حورس القنّاص» (أى «حورس الذى يصيب الهدف») بجوار ساقه اليمنى على عرشه البسيط - من معبد خنتى إمنتيو / أوزير بأبيدوس - الأسرة الرابعة. ونظراً لدقة تنفيذ ملامح الوجه في هذا التمثال الصغير، فإنه يعتبر وسيلتنا الأساسية فى تأريخ بعض الرؤوس الملكية (الرأس الجرانيتى ببروكلين مثلا) ونسبتها إلي عهد هذا الملك . كما وأن R. Stadelmann يرى شبهاً وتطابقاً بين ملامح أبى الهول بربوة الجيزة وبين هذا التمثال، الأمر الذى جعله يربط بين خوفو وأبى الهول. ونرى أن أبا الهول (بسبب وجود معبد الشمس من أمامه، والذى بنى فى عهد خعفرع) قصد به أن يكون هيئة لخوفو الذى أراد أن يكون تجسيداً حقيقياً لرب الشمس أمام أعين الناس، وأن مشروع نحت هذا التمثال الخالد قد إرتبط بعهد صاحب الهرم الأكبر، ولكنه إكتمل فى عهد خعفرع.

٣- التمثال الأشهر للملك «خعفرع» (رابع ملوك الأسرة الرابعة وصاحب الهرم الثانى بربوة الجيزة) - الصقر حورس يلتحم بخلفية النمس (= غطاء الرأس الملكى) - العرش الحيوانى المميز - روعة التنفيذ فى كل شيء (الدقة فى النسب والملامح والتفاصيل وكذلك الصقل بالرغم من شدة صلابة الحجر) - ديوريت توشكى (ديوريت خعفرع) - ١٦٨سم - من معبد الوادى للملك بربوة الجيزة.

٤- الملك «منكاورع» (إبن الملك خعفرع وصاحب الهرم الثالث على ربوة الجيزة) يتوسط كل من الربة «حتحور» ورب إقليم «واست» (= طيبة أو الأقصر الحالية) - الملك يضع تاج الصعيد الأبيض ويرتدى النقبة الملكية القصيرة المعروفة باسم «شنديت» (أو «شندوت») - الملك والمعبود يضمان القبضتين على شيء اسطوانى قصير - الربة تبسط الكفين بحذاء الساقين وتاجها الحتحورى يميزها - علامة «واس» فوق حامل «إيات» على رأس رب إقليم طيبة - شست - ٩٥,٥سم - من معبد الوادى للملك منكاورع.



١



٢



٣



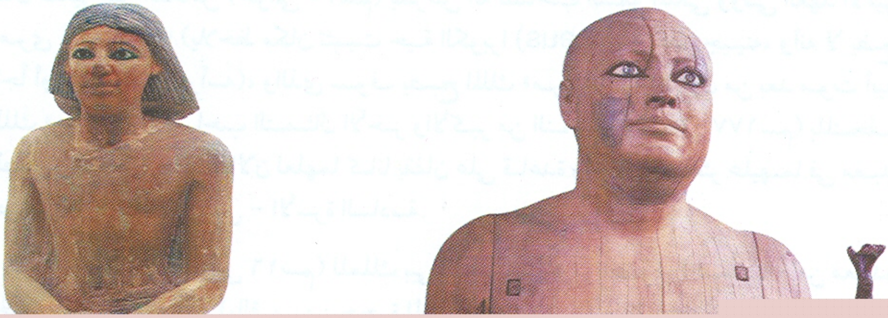
٤

٥- تمثال «كا – عبر» (شيخ البلد) الذى يظهر فى هيئة طبيعية (بدون الباروكة) – إستدارة الوجه والرأس مع بريق العينين المطعمتين وإمتلاءة الجسم – تثبيت الذراعين فى منطقة الكتفين بواسطة المسامير الخشبية – الذراع الأيمن (من قطعة واحدة) كان يمسك فى الأصل بالصولجان – الذراع الأيس (من قطعتين) يمسك الآن بعصاة طويلة حديثة بدلاً من التي ضاعت – خشب الجميز – حوالى ١١٢سم – من مصطبة فى شمالى سقارة بالقرب من هرم الملك أوسركاف (الهرم المخربش) – بداية الأسرة الخامسة.

٦- كاهن الروح «كا – إم – قد» الذى يظهر فى هيئة رسمية (الباروكة – الجسد المتناسق – النقبة القصيرة) راكعاً متعبداً (قارن وضع الكفين المتداخلتين فى تقاطع) – ملامح الوجه توحى بالسماحة والرضى – نقش القاعدة يذكر اسم سيده «ور – إر – نى» الذى كان مقدراً أن يقوم «كا إم قد» على خدمته فى العالم الآخر، حيث عثر على هذا التمثال فى قبر هذا العظيم بسقارة – حجر جيرى ملون – حوالى ٤٣ سم – الأسرة الخامسة.

٧- خادمة تقوم بعصر الجعة فى مصفاة على شكل سلة موضوعة فوق فوهة قدر كبير (له صنبور صغير) وقد وضع بدوره فى داخل وعاء يبدو أنه من نفس مادة المصفاة – الخادمة يميزها قوة البنيان، وإكتناز الوجنتين بملامح تتناسب مع رقة حالها، وظهور بعض من شعرها الطبيعى عند الجبين أسفل الباروكة، وأخيراً نقبتها الطويلة وصدريتها التى بهتت ألوانها – حجر جيرى ملون – حوالى ٢٨سم – من مصطبة سيدها «مر سوعنخ» بربوة الجيزة – أواخر الأسرة الخامسة – يلاحظ أن الفنان قد تغاضى عن جعل لون بشرتها يميل إلى اللون الأصفر الفاتح، والذى كان يعطى عادة للنساء، وجعلها بلون بشرة أقرب للون الرجال.

٨- المجموعة الصغيرة للقزم «سنب» وعائلته – من مصطبته (سرداب إلي الشمال من الباب الوهمى للزوجة) بربوة الجيزة – حجر جيرى ملون – حوالى ٣٤سم – على مقعد كتلى بسيط يجلس فى هيئته الطبيعية (بدون باروكة!) وتركيبته الجسمانية القزمية صاحب المصطبة، والذى كان أحد وجهاء زمانه بإشرافه على قرنائه العاملين بالقصر الملكى وعلى إعداد الثياب الملكية، وقيامه بأعمال الطقوس الجنائزية على روح كل من الملكين «خوفو» و «چدف رع»، وإلي جواره تجلس زوجته «سنت – إيت – إس» (كاهنة حتحور ونيت) وهى تضفى لمسات الحنان والمودة بإحتضانة ذراعها الأيمن ولمسة يدها اليسرى لزوجها المستكين فى شموخ – الإبن والإبنة يكملان الفراغ أسفل هيئة الأب الذى يضم ساقيه القصيرتين إلى بعضهما البعض فى جلسته – تفريغ كامل لهيئة كل من سنب وزوجته فوق المقعد – صندوق من الحجر الجيرى كان بمثابة المقصورة التى حوت التمثال داخل السرداب – نهاية الأسرة الخامسة أو بداية السادسة.





٩- تمثال صغير مـن النحاس (حوالى ٧٥سم) يفترض أنه لصاحب السمو الملكى وولـى العهد الأمير «مـرى - إن - رع» (يلاحظ مكان تثبيت حيـة الكوبرا (Uraeus) على جبـينه، وأنه لا يضع تاجاً أو «نمس» فـوق رأسه)، والذى سـوف يصبح الملك «مـرى إن رع» الأول من بعد مـوت أبيه الملك «ببى» الأول صـاحب التـمـثال الآخـر والأكـبر من النـحاس (حـوالى ١٧٧سم) بالمتـحف المصرى بالقـاهرة - التمثـالان لعلهما كـانا يقفان على قـاعدة واحدة وقـد عثر عليهـما فى معـبد حورس فى هيرا كونبوليس - الأسرة السادسة.

١٠- التمـثال الصغيـر (حوالى ١٦سم) للملك ببى الثـانى من المرمر المصرى (البـستر) - من معـبده الجنائزى بسقارة القبليـة (بالقرب من حجرة المشكاوات الخمس) - القاعدة عليـها كتابة تؤكد أن صاحب التمثال هو «ملك الصعيد والدلتا «نفر - كا - رع» (= إسم العرش للملك ببى الثانى)، لعله يعيش أبدا» - الملك يظهر عارياً فى الهيئة المصرية القديمة التقليدية لطفل صغير (يضع إصبعه (السبابه) على فمـه!) وقد جلس أرضاً بركبتين مرفوعتين - ثعـبان الكوبرا المثبت على قلنسوة أو طاقية حابكـة على رأسه هو الإشارة الوحيدة (إلى جانب نص القـاعدة) الدالة على أننا أمام ملك يظهر فـى وضع وهيئة حـورس الطفل (Ḥr p3 ẖrd)، الأمر الذى يـرفعه إلى مكانـة الآلهة - البعض يرى أن الهيئة هنا جاءت بسبب أن ببى الثانى كان قد إرتقى العرش صبيا - ونرى أن الطفل الذى يجسد شمس الصباح بداخل قرص الشمس يكون عادة بمثل هذه الهيئة - الأسرة السادسة.

١١- تمثال الملك «منتـوحتب - نب حـبت رع» الموحد الثانى للأرض المصـرية بعد «حور-عـحا» (= منى أو مينا) - من الدفنة الرمزية (باب الحـصان) بالدير البحرى، أسفل مجـموعة الملك الجنائزية هناك - وكان H. Carter قد عـثر عليه فى حـجرة دفن عليهـا أختام غلقـها (intact)، وكان بجوار تابوت فارغ يظهـر كمومياء غُطيت بلفائف التـحنيط - الملك يجلس على عرش بسيط فى الهيئة الأوزيرية بلون داكن (لـون الخصب والبعث)، وقد وضع تاج الشمال الأحمـر، واتخذ لحية الأرباب المعقـوفة، واتشح بعبـاءة «عيد السـد» أملاً ورغبةً فـى أن يكون في الآخرة هو أوزيريس صاحب الحياة الأبدية والملك الذى لا يفنى - التاج الأحمر لعله يرمز إلى أرض الشمال التى فيها ولد حورس (فى «خميس» عند بوتو) - حجر رملى ملون - ١٣٨سم - الأسرة الحادية عشرة.

١٢- حاملة القربان - خشب ملون - ١٢٣سم - من مقبرة الموظف «مكت - رع» - الدير البحرى - تجسيـد رائع لفتاة رشيـقة القد، مزخـرفة (مزركشة) الثـوب والحلى (لاحظ التطابق والتناسق بين ألوان الصدرية وإسـورة المعصم وسوار القدم (الخلخـال) مع ألوان الثوب)، تخطو فى تؤدة على قـاعدة مـستطيلة وهى تسند بيـدها اليـسرى سلة صـغيـرة على رأسهـا حوت أربعـة أوان عليهـا سداداتها ، وتقـبض باليمنى على جناحى بطة صغيرة - التـمثال يعبر عن الخيـر والقربان الذى لا ينقطع عن المتـوفى فى العالـم الآخر، وبمثل مـا تجسـده مناظر رموز الضـياع فى مـقابر الأشـراف إعتباراً من نهاية الأسرة الرابعة - الأسرة الحادية عـشرة -عهد الملك «منتوحتب الثالث - سعنخ كارع».



٩



١٠



١١



١٢

١٣- التمثال المزدوج لأمنمحات الثالث فى هيئة «حعبى» (إله النيل) الذى يجلب الخيرات (أسماك وطيور ونباتات مائية تعبر عن البيئة النيلية) - جرانيت أشهب - ١٦٠سم - تانيس (= صان الحجر) - عمل فنى فريد فيه الدقة والتكامل والتناسق فى كل شيء - الباروكة واللحية قصد بهما أن يتحول الملك عن هيئته الملكية المعتادة إلى أخرى تتناسب مع فكرة التشبه برب الخيرات «حعبى»، والذى نراه على قواعد التماثيل الملكية (لسنوسرت الأول من اللشت مثلا) فى هيئتين متقابلتين (نيل الصعيد ونيل الدلتا) - الطريف أن الفنان قد جعل أمنمحات الثالث فى واحدة من الهيئتين يحرك ساقه اليمنى لكى تتقابل مع حركة اليسرى فى الهيئة الأخرى - الأسرة الثانية عشرة (وجود إسم الملك «بسوسينس» الأول (الأسرة الحادية والعشرون) لا يعنى أنه كان صاحب التمثال).

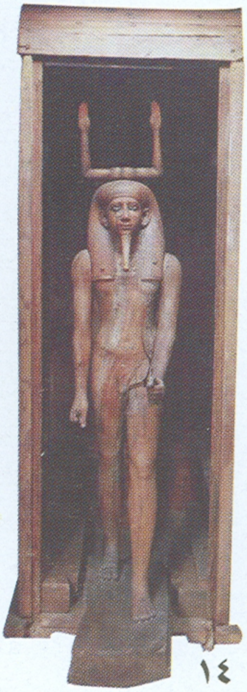
١٤- تمثال الكا للملك «حور» (اسم العرش : «أوت - إب - رع») أحد الملوك الضعاف فى النصف الأول للأسرة الثالثة عشرة - خشب كان ملوناً تغطيه رقائق من الذهب فى بعض المواضع - ١٧٠سم - من قبره المتواضع شمالى هرم الملك أمنمحات الثالث بدهشور - الملك يخطو على قاعدة خشبية واضعاً علامة «كا» فوق رأسه إشارةً إلى أن التمثال هنا يجسد القرين بالنسبة للملك المتوفى، ويتخذ اللحية المعقوفة للأرباب، وكان فى الأصل ممسكا بريشة العدالة «ماعت» فى يده اليمنى، وفي اليسرى صولجان طويل - التمثال عثر عليه داخل ناووسه الخشبى (٢٠٧سم)، والذى لعله كان بديلاً عن سرداب أو مقصورة لقبر الملك المتوفى - يفترض أن منطقة العورة كانت مغطاة برقائق ذهبية كانت مثبتة ومتصلة بحزام حول الخصر.

١٥- التمثال المرمرى للملك تحتمس الثالث - حوالى ٢٦سم - عثر عليه بالقرب من أسوار معبد «حتحور» فى دير المدينة (طيبة الغربية) - الملك، بغطاء الرأس الملكى (نمس) وحية الكوبرا، يرتدى النقبة الملكية (شنديت) ويخر راكعاً فوق قاعدة مربعة مقدماً إنائى «نو»، المخصصة لتقدمة الشراب (لبن أو خمر)، إلى ربه «آمون - رع»، بحسب ما هو مسجل على عمود الظهر - كان الملك خعفرع فى الأسرة الرابعة هو أول من ظهر فى تمثال فى الوضع راكعاً ومقدماً القربان وتبعه بعد ذلك الملوك الفراعنة - التمثال هنا لعله كان مكرساً لأحد المعابد أو الهياكل التى بناها تحتمس الثالث فى طيبة الغربية، وخصوصاً فى منطقة الدير البحرى.

١٦- تمثال البقرة «حتحور» التى تحمى وترضع الملك، ومقصورتها التى يظهر على جداريها الطويلين نفس الموضوع (البقرة والملك)، فى حين يصور «آمون - رع» («سيد عروش الأرضين ورب السماء») على عرشه على الجدار الخلفى وتحتمس الثالث يقدم له القربان - من منطقة الدير البحرى، من المنطقة الضيقة الواقعة بين معبد تحتمس الثالث ومجموعة الملك «منتوحتب - نب حبت رع» - التمثال يعتبر عملاً فنياً متميزاً من أعمال فنون النحت، ليس فقط فى الدولة الحديثة، بل أيضاً بالنسبة لمصر القديمة بصفة عامة - حجر رملى ملون - إرتفاع : حوالى ٢٢٥سم - طول : حوالى ٢٢٧سم - البقرة، المتواجدة فى منطقة أحراج (إحاطة سيقان البردى بمنطقة العنق) يظهر الملك أمنحتب الثانى (بحسب إسمه المسجل في خرطوش على رقبة البقرة) واقفاً تحت رأسها فى وضع تعبدى، ثم مرة أخرى ناحية اليمين فى نقش بارز وهو يرضع لبنها المقدس - المعروف أن حتحور التى كانت ربة السماء وأم «حورس» بالرضاعة، هى سيدة عالم الموتى فى طيبة الغربية، وفى منطقة الدير البحرى على وجه الخصوص - الأسرة الثامنة عشرة.



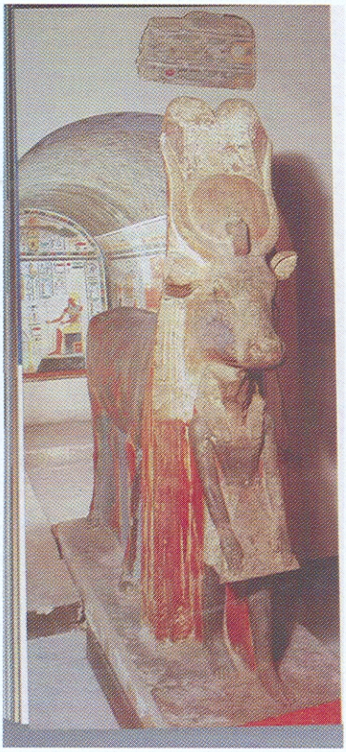
١٣



١٤



١٥



١٦

١٧- رأس تمثال كبير للملك أمنحتب الرابع (إخناتون) من بداية حكمه - معبد «آتون» بالكرنك - حجر رملى - إرتفاع : حوالى ١٥٠سم - الملك بملامحه المميزة التى صار معروفاً بها فى كل أعماله الفنية (الوجه طويل بإستطالة ملحوظة في الأنف والذقن - العينان ضيقتان بجفون بارزة محددة - الفم واسع بشفتين غليظتين) - الجزء العلوى من غطاء الرأس الملكى «نمس» تزينه، بالإضافة إلى حية الكوبرا، أربع ريشات كإشارة واضحة إلي أن الملك يجسد هنا «شو»، رب الضياء والفضاء، والذى كان إبناً لآتوم / رع رب الشمس وسيد التاسوع فى هليوبوليس، وكان لقبه الرئيسى «إبن رع»، الأمر الذى يتوافق ويتطابق مع توجهات الملك الداعية إخناتون، والذى أراد أن يكون الإبن الأوحد لرب الشمس «آتون».

١٨- رأس الملكة «نفرتيتى» (زوجة إخناتون) - حجر رملى صلد (= كوارتزيت) - ٣٥,٥سم - تل العمارنة (من ورشة أحد الفنانين) - أداء فنى رائع برغم عدم إنتهاء الفنان من عمله (يلاحظ وجود بعض الخطوط الإرشادية على الرأس)، كما وأنه كان مقدراً أن يتم تثبيت هذا الرأس على تمثال بعينه للملكة - ملامح فيها جمال الأنوثة ورقتها، وتوحى بشخصية كلها الذكاء والثقة فى النفس، وبمثل ما تشير به الشواهد الأثرية بالفعل - تحديد منطقة تثبيت غطاء الرأس، والذى لعله كان على شكل باروكة ضخمة سوف تغطى منطقة الأذنين، وبما يفسر عدم إبرازهما.

١٩- الملك «توت عنخ آمون» فى قاربه يهم بتوجيه طعنة بالحربة التي فى يمينه إلى العدو الأزلى (المتخيل) «ست»، والذى كان يتجسد عادة فى هيئة فرس النهر أو التمساح - من قبر الملك بوادى الملوك (طيبة الغربية) - إرتفاع : ٦٩,٥سم - خشب مذهب مع تلوين القارب وتذهيبه عند المقدمة والمؤخرة فقط - الحربة والنصل وحية الكوبرا من برونز مذهب - الحبل باليد اليسرى من البرونز، ويكون في المناظر المصورة مربوطاً بالحربة لتسهيل عملية الطعن والسحب أكثر من مرة - شكل القارب يوحى أنه كان من سيقان البردى - تطعيم عينى الملك من مادة زجاجية وأوبسيديان داخل إطار من البرونز - الموضوع هنا (الملك بتاج الشمال الأحمر فى قاربه يطعن بالحربة فرس النهر!) يتكرر منذ الأسرة الأولى (عهد الملك دون) وإلي آخر العصور البطلمية والرومانية - المعنى ببساطة هو تجسيد لإنتصار حورس على عدوه، والذى هو إنتصار الخير على الشر.

٢٠- طفل الشمس «رع - مسى - سو» (= رمسيس الثانى) فى كنف الرب «حورون» (فى هيئة الصقر) - من تانيس (صان الحجر بشرق الدلتا) - جرانيت أشهب (منطقة العينين والمنقار فى هيئة الصقر نحتت من قطعة منفصلة من الحجر الجيرى) - إرتفاع : حوالى ٢٣٠سم - المعبود «حورون» كان يعبد فى بلا دالشام، ولعله كان المعبود الأكبر بالنسبة لمجموعات السوريين الذين عاشوا فى أحياء خاصة بهم فى رحاب منطقة «منف» (خصوصاً عند الجيزة) فى عصر الدولة الحديثة، والذين ربطوا بينه وبين المعبود المصرى الأشهر «حور - إم - آخت» (= أبو الهول بربوة الجيزة)، الأمر الذى دفع R. Stadelmann إلى إفتراض أن تمثال رمسيس الثانى وحورون كان قائماً يوماً عند أبى الهول بالجيزة قبل أن يتم نقله في عهد الملوك التانيسيين، إعتباراً من الأسرة الحادية والعشرين، إلى حيث عثر عليه - الملك فى هيئة طفل (يقارن تمثال الملك ببى الثانى (رقم ١٠) من سقارة) يضع قرص الشمس فوق رأسه، ويمسك بعلامة «سو» الهيروغليفية فى يساره، وبما يكون فى النهاية الإسم الملكى: «رع (=قرص الشمس) - مسى (= الطفل) - سو (= نبات الحلفاء)»، ويحقق فى ذات الوقت هيئة فيها القداسة والتأليه لملك كان مغرماً برفع نفسه إلى مصاف الأرباب - الأسرة التاسعة عشرة.



١٧



١٨



١٩



٢٠

٢١- القناع الذهبى للملك التانيسى «بسوسينس» الأول (الأسرة الحادية والعشرون) - من مقبرته برحاب معبد آمون بتانيس - ذهب وعجائن باللونين الأسود والأبيض لتطعيم العينين والحاجبين، مع جعل ما يشبه الخيط (مطعم باللازورد) علي جانبى الوجه ليتصل باللحية المعقوفة (لحية الأرباب) - إرتفاع : حوالى ٤٨سم - الملك يرتدى غطاء الرأس الملكى «نمس» بحية الكوبرا عند الجبين، ويتزين بصدرية «وسخ» المتنوعة الزخرف - القناع الذهبى على وجه المومياء الملكية (أو غير الملكية) كان لكى يضمن للمتوفى سطوع نور الشمس (=تجدد الحياة) فوق وجهه إلي الأبد، وذلك للربط بين هذا المعدن النفيس الذى لا ينقطع بريقه وبين أشعة الشمس الذهبية، الأمر الذى يفسر لنا كيف أن بشرة وجسد الأرباب فى مصر القديمة كان من الذهب الخالص.

٢٢- مجموعة من الأوانى الذهبية التى عثر عليها فى مقبرة الملك «بسوسينس» الأول بتانيس وتدل على المقدرة الفائقة صنعةً والذوق الرفيع شكلاً - الإبريق الذى يطول عنقه لينتهى بشكل زهرة اللوتس (٣٨سم) - إناء «قبح» كبير لسكب الماء له صنبور صغير وعليه إسم إبن وخليفة «بسوسينس» الأول الملك «آمون - إم - أوبت» - إناء «قبح» صغير عليه إسم الملك الخالد «إعحمس» الأول طارد الهكسوس ومؤسس الأسرة الثامنة عشرة (حوالى ١٤,٥سم) - وعاء صغير له رقبة قصيرة وبدن تزينه حزوز طولية متتابعة وعليه إسم كل من «بسوسينس» الأول وأمه (حوالى ٧,٥سم) - مغرفة لها مقبض طويل ينتهى برأس بطة ملوى وعليه إسم كل من «بسوسينس» الأول وزوجته (الطول : ٣٠سم) - الأسرة الحادية والعشرون.

٢٣- تمثال زوجة آمون الإلهية «آمون - إر - دى - إس» الأولى (إبنة الملك الكوشى «كاشتا» وشقيقة خليفته «بعنخى» (= بيى) فى الأسرة الخامسة والعشرين) - مرمر مصرى (ألبستر) - ١٧٠سم - من مقصورتها فى معبد «مونتو» برحاب معابد الكرنك - طيبة الشرقية - على قاعدة التمثال المنخفضة، التى وضعت فوق أخرى عالية من البازلت، تقف الأميرة الكوشية ذات الملامح المصرية، والتى كانت صاحبة الكلمة العليا فى بيت آمون - رع (الكرنك)، وقد قبضت بيدها اليمنى علي طرف قلادة «منيت» (نوع من الصلاصل الحتحورية الطابع ذات المعنى التمائمى والإستخدام الطقسى الواسع)، وأمسكت باليسرى، التى تضعها أسفل صدرها، المذبة التى صارت، إعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة واحدة من أهم شارات الملكات - الباروكة يزينها الغطاء الريشى للربة «نخبت» وحيتان للكوبرا على الجبين، والأذنان مثبت بهما قرط بسيط على شكل خرزة، وفوق الرأس قلنسوة من حيات الكوبرا كانت لوضع التاج الحتحورى ذى الريشتين (من ذهب وأحجار كريمة) من فوقها - المعروف أن تمثال الأميرة الرقيقة كان ملهما للعالم الفرنسى A. Mariette ، الذى أقبل - من بعد العثور عليه - على كتابة أوبرا «عايدة».

٢٤- تمثال ربة الأمومة والولادة «تا-ورت» - شسست أخضر - ٩٦سم - عثر عليه فى موضع شمال معبد الكرنك، وكان بداخل ناووس من الحجر الجيرى عليه منظر زوجة آمون الإلهية «نيتو كريس» الأولى، إبنة الملك الصاوى «بسمتيك» الأول (مؤسس الأسرة السادسة والعشرين)، وهى تقدم (أو تهز) الصلاصل (Sistrums) أمام هيئة مماثلة لنفس الربة ومعها الحتحورات السبع (من ربات الولادة والحماية وتقدير حظ وقدر المولود) - التمثال - كما هو وارد على قاعدته المرتفعة - كان مكرساً من قبل «باباسا»، المشرف العام علي بيت زوجة آمون الإلهية «نيتوكريس» الأولي - «تا- ورت» تظهر هنا بهيئتها التقليدية المركبة من رأس وجسد فرس النهر ومخالب الأسد وذراعى البشر وذيل التمساح المتصل بظهرها، وهى تستند بمخلبى الذراعين علي علامتى «سا» الهيروغليفيتين، وبما يعنى أنها التى تمنح «الحماية» - القلنسوة فوق رأسها كانت لتثبيت التاج الحتحورى الذى عادة ما تظهر به - انظر ص١٥٨) الطريف أن «تا - ورت» تقف على ساقيها القصيرتين محركة - حسب تقاليد الفن المصرى القديم - الساق اليسرى إلى الأمام.


٢١


٢٢


٢٣


٢٤

٢٥- تمثال رجل البلاط الموظف الكبير «بسمتيك» والبقرة «حتحور» من قبره بسقارة - شست - حوالى ٩٦سم - عمل فنى في غاية الدقة والكمال - الفكرة ذاتها شهدناها فى حالة بقرة الدير البحرى من عهد الملكين «تحتمس» الثالث وابنه «أمنحتب» الثانى (أنظر رقم ١٦ فى هذا الملحق) - الحماية تسبغها هنا أيضاً «حتحور» وبمثل ما كان عليه الحال في الهيئات الملكية، غير أن «بسمتيك» لم يسمح لنفسه أن يظهر في وضع الملك الذى يرضع لبن أمه الربة «حتحور»، إلا أنه يقف تحت رأس البقرة المقدسة في نفس الوضع التعبدى للملك «أمنحتب» الثانى، وذلك ببسط الكفين على النقبة (غير الملكية) - نهاية الحكم الصاوى، أى الفترة فى أواخر الأسرة السادسة والعشرين.

٢٦- تمثال رب الأبدية وسيد عالم الموتى «أوزير» (أوزيريس) جالساً على عرش بسيط، وقد غُطى جسده بالكامل كالمومياء، وهو يمسك بشارتى المُلك (صولجان «حقا» والمذبة «نخاخا»)، ويضع تاج «آتف» (بحية الكوبرا) فوق رأسه، وقد تدلت لحية الأرباب المعقوفة من ذقنه - شست - حوالى ٩٠سم - من قبر ذات الموظف السابق الذكر «بسمتيك» بسقارة.

٢٧- تمثال زوجة «أوزير» و «أم المعبود (=حورس)» و «عظيمة السحر» الربة «إيزه» (إيزيس) وقد جلست على عرش بسيط برداءها الحابك والتاج الحتحورى فوق القلنسوة المثبتة على باروكتها - قبضة اليد اليمنى موضوعة على الفخذ الأيمن وقد أمسكت بعلامة «عنخ» (الحياة)، فى حين تظهر اليسرى مبسوطة على الفخذ الأيسر - شست - ٩٠سم - من مقبرة «بسمتيك» بسقارة، صاحب التمثالين السابقين، والذى أراد بعمله هذا أن يحظى فى الآخرة بحماية وشفاعة ورعاية كل من حتحور واوزوريس وإيزيس.

٢٨- قناع جصى ملون لمومياء صبى كان يدعى Herakleon - ملامح الوجه المستدير كلها الطفولة فى صفاء وبراءة - اليد اليمنى تقبض على عنقود عنب يظهر موضوعاً على منطقة الصدر، فى حين تأتى اليسرى بطائر (حمامة؟) يتجه منقاره ناحية حبات العنب الداكنة - فكرة الرأس الناهض فى مثل هذه الحالات لعلها أن تقارن ببعض هيئات لأوزير الذى يحرك الرأس والجذع إلى أعلى وهو مسجى على سرير الموت، وبما يشير إلى بعث ونهوض من بعد رقدة الموت المقدرة - الطول : ٣٥ سم - من بلنصورة (شمالى تونا الجبل - فى مواجهة بنى حسن بمحافظة المنيا) - القرن الثانى الميلادى.



٢٥



٢٦



٢٧



٢٨

قائمة بأهم المراجع

قائمة بأهم المراجع

* علي **أبو عساف**، فنون الممالك القديمة في سورية (١٩٩٣).
* حسن **الباشا**، تاريخ الفن في عصر الإنسان الأول (١٩٥٤).
* حسن **الباشا**، الفنون القديمة في بلاد الرافدين (٢٠٠٠).
* سيد **توفيق**، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم - مصر والعراق (١٩٨٧).
* محمد أنور **شكري**، الفن المصري القديم : منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة (١٩٦٥).
* عبدالعزيز **صالح**، الشرق الأدنى القديم : مصر والعراق (١٩٨٤).
* محرم **كمال**، تاريخ الفن المصري القديم (١٩٩١).
* أنطوان **مورتكات**، الفن في العراق القديم - معرب (١٩٧٥).
* E. Akurgal, Späthethitische Bildkunst (1949)
* E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (1961)
* C. Aldred, Old Kingdom Art in Ancient Egypt (1949)
* C. Aldred, Middle Kingdom Art in Ancient Egypt (1950)
* C. Aldred, New Kingdom Art in Ancient Egypt (1951)
* C. Aldred, Jewels of the Pharaohs (1971)
* C. A. R. Andrews, Ancient Egyptian Jewellery (1990)
* Sally - Ann Ashton, The Last Queens of Egypt (2003)
* Lena Åström, Studies in the Arts and Crafts of the Late Cypriote Bronze Age (1967)
* Aziz S. Attiya (ed.), The Coptic Encyclopedia, New York (1991)
* R. S. Bagnall, Egypt in Late Antiquity (1993)
* R. S. Bianchi, Cleopatra's Egypt : Age of the Ptolemies, The Brooklyn Museum (1988)
* K. Bittel, Die Hethiter (1976)

* B. von Bothmer et al., Egyptian Sculpture of the Late Period 700 B.C. to A.D. 100 - The Brooklyn Museum (1973)

* P.du Bourguet S.J., Die Kopten (1967)

* A. K. Bowman, Egypt after the Pharaohs, 332 B. C. - A. D. 642 (1986)

* A. Burford, Künstler und Handwerker in Griechenland und Rom (1985)

* St. M. Burstein, The Reign of Cleopatra (2004)

* C.W. Ceram, Enge Schlucht und Schwarzer Berg : Entdeckung des Hethiter-Reiches (1966)

* J. D. Cooney, Late Egyptian and Coptic Art, Brooklyn (1943)

* Maria Cramer, Das altägyptische Lebenszeichen im christlichen (koptischen) Ägypten (1955)

* A. Curtis, Ugarit (Ras Shamra), 1985

* Chr. Desroches - Noblecourt, La reine mystérieuse Hatchepsout (2002)

* A. E. Effenberger, Koptische Kunst (1976)

* H. G. Evers, Staat aus dem Stein I - II (1929)

* H. Frankfort, The Art and Architecture of the Ancient Orient (1970)

* K. Földes-Papp, Vom Felsbild zum Alphabet (1987)

* Rita E. Freed (ed.), Egypt's Golden Age : The Art of Living in the New Kingdom, 1558 - 1080 B. C., Boston (1982)

* G.A. Gaballa, Narrative in Egyptian Art (1976).

* J.-A. de Gobineau, Die Welt der Perser (1971)

* N. Grimal (ed.), Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, BdE 120 (1998)

* G. Grimm, Kunst der Ptolemäer - und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo (1975)

* G. Hafner, Geschichte der griechischen Kunst (1961)

* D. Harden, The Phoenisians (1963)

* Z. Hawass, Silent Images - Women in Pharaonic Egypt (2000)

* Z. Hawass, Hidden Treasures of Ancient Egypt (2004)

* Z. Hawass, The Golden Age of Tutankhamun (2004)

* W. C. Hayes, The Scepter of Egypt I - II (1953, 1959)

* Jim Hicks, Die Perser (1978)

* W. Hinz, Das Reich Elam (1964)

* B. Hornemann, Types of Ancient Egyptian Statuary I - III (1951, 1957)

* E. Iversen, Canon and Proportions in Egyptian Art (1955)

* Inga Jacobsson, Aegyptiaca from Late Bronze Age Cyprus (1994)

* E. O. James, The Cult of the Mother Goddess (1959)

* A. Kanta, Phaistos (1998)

* Vassos Karageorghis, The Ancient Civilization of Cyprus (1969)

* H. Kayser, Ägyptisches Kunsthandwerk (1969)

* B. J. Kemp, Ancient Egypt : Anatomy of a Civilization (1989)

* J. Leclant, Le Monde Égyptien : Les Pharaons I-III (1978, 1979, 1980)

* J. Malek, Egypt : 4000 Years of Art (2003)

* F. Matz, Kreta, Mykene, Troja : Die Mionische und Homerische Welt (1965)

* A. Mekhitarian, Egyptian Painting (1954)

* K. Michalowski, Great Sculpture of Ancient Egypt (1978)

* G. Möller, Die Metallkunst der Alten Ägypter (1924)

* M. Müller, Die Kunst Amenophis' III und Echnatons (1988)

* H. W. Müller, Alt-Ägyptische Malerei (1959)

* H. W. Müller, Ägyptische Kunst (1970)

* H. W. Müller, Die Schätze der Pharaonen (1998)

* W. Orthmann, Der Alte Orient (1975)

* E. Porada, Alt-Iran (1962)

* Ali Radwan, Darstellungen des regierenden Königs, MÄS 21 (1969)

* Ali Radwan, Die Kupfer - und Bronzegefässe Ägyptens (1983)

* M. Roaf, Mesopotamien (1991)

* G. Robins, The Art of Ancient Egypt (1997)

* G. Roeder, Ägyptische Bronzefiguren (1956)

* E. D. Ross, The Art of Egypt through the Ages (1931)

* E. R. Russmann, The Representation of the King in the XXVth Dynasty (1974)

* E. R. Russmann, Egyptian Sculpture - Cairo and Luxor (1989)

* J. A. Sakellarakis, Museum Heraklion (1979)

* F. Schachermeyr, Die Ägäische Frühzeit : Die vormykenischen Perioden des griechischen Festlandes und der Kykladen (1976)

* H. Schäfer und W. Andrae, Die Kunst des alten Orients (1942)

* H. Schäfer, Principles of Egyptian Art (1974)

* R. Schulz, Die Entwicklung und Bedeutung des kuboiden Statuentypus, HÄB 33, 34 (1992)

* M. Seidel, Die königlichen Statuengruppen, HÄB 42 (1996)

* W. Seipel, Bilder aus dem Wüstensand, Wien (1998)

* W. St. Smith, A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom (1949)

* W. St. Smith, Interconnections in the Ancient Near East : A Study of the Relationships between the Arts of Egypt, the Aegean and Western Asia (1965)

* W. St. Smith and W. K. Simpson, The Art and Architecture of Ancient Egypt (1981)

* R. Stadelmann - H. Sourouzian (eds.), Kunst des Alten Reiches, DAI, Sonderschrift 28 (1995)

* C. Vandersleyen (ed.), Das alte Ägypten (1975)

* J. Vandier, Manuel d'Archéologie Égyptienne I - VI (1952 - 78)

* J. Vercoutter et al., The Image of the Black in Western Art I : From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire (1976)

* M. Vilimková, Altägyptische Goldschmiedearbeiten (1969)

* St. Wenig, Africa in Antiquity : The Arts of Ancient Nubia and the Sudan II (1978)

* W. Westendorf, Das Alte Ägypten (1968)

* D. Wildung, Sesostris und Amenemhat (1984)

* Alix Wilkinson, Ancient Egyptian Jewellery (1971)

* H. E. Winlock, Models of Daily Life in Ancient Egypt (1955)

* W. Wolf, Die Kunst Ägyptens (1957)

* L. Woolley, Mesopotamien und Vorderasien (1979)

* Chr. Ziegler (ed.), The Pharaohs (2002)

بسم الله الرحمن الرحيم

أَفَلَمْ يَسِيرُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ فَيَنظُرُوا۟ كَيْفَ كَانَ عَـٰقِبَةُ ٱلَّذِينَ
مِن قَبْلِهِمْ ۚ كَانُوٓا۟ أَكْثَرَ مِنْهُمْ وَأَشَدَّ قُوَّةً وَءَاثَارًا فِى ٱلْأَرْضِ
فَمَآ أَغْنَىٰ عَنْهُم مَّا كَانُوا۟ يَكْسِبُونَ ٨٢

صدق الله العظيم

سورة غافر

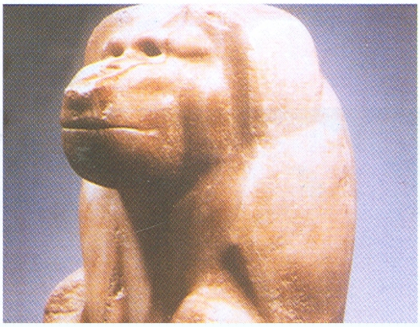


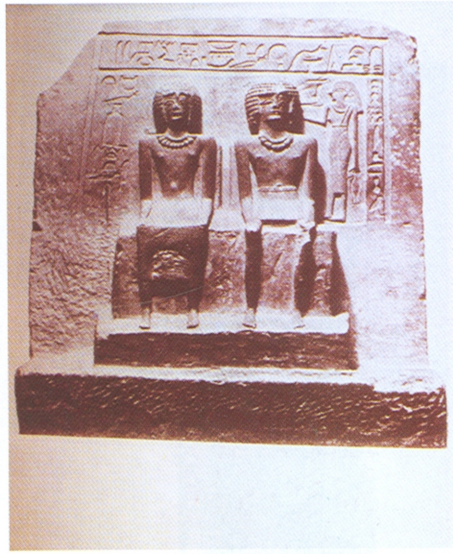
رأس الملك «توت - عنخ - آمون» الذى يخرج
كشمس الصباح («نفرتم») من زهرة اللوتس
تعبيراً عن أمل فى تجدد المولد من بعد رقدة
الموت فى العالم الآخر - الملك يظهر هنا في
هيئة طفل (بأسلوب فن العمارنة) وبما يتفق
مع عملية الولادة والتى هى رغبة فى إعادة البعث
خشب مغطى بطبقة من الجص الملون - ٣٠سم
الأسرة الثامنة عشرة (١٣٣٣ - ١٣٢٣ق.م)
المتحف المصرى بالقاهرة



جزء من قناع مومياء (بالحجم الطبيعى تقريباً)
يظهر الملامح المميزة للمتوفى (الشعر - اللحية
الشارب - العيون المصرية الطابع) - جص ملون
نهاية القرن الثانى الميلادى (مصر تحت حكم
الرومان) - المتحف المصرى ببرلين



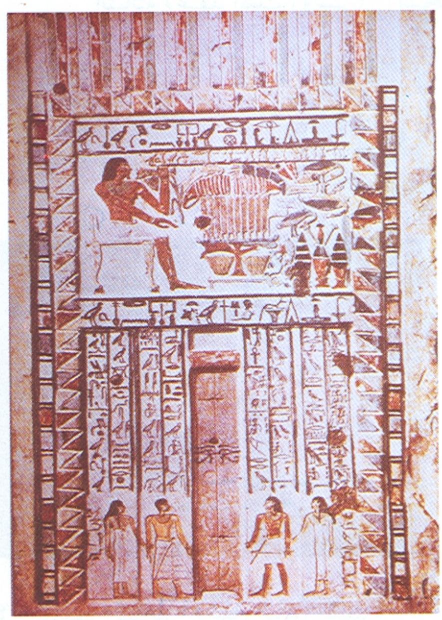




٥- لوحة ذات نقش بارز يظهر المتوفى وزوجته - حجر جيرى - عصر الإضطراب الأول - متحف ليدن



٦- لوحة تقدمة قربان - حجر جيرى - عصر الإضطراب الأول - متحف هلدسهيم

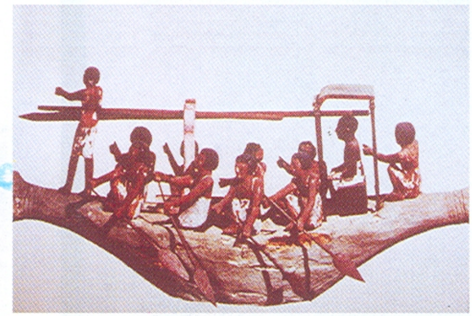


٧- لوحة عليها منظر الباب الوهمى - حجر جيرى - الأسرة الثامنة - متحف الميتروبوليتان - نيويورك



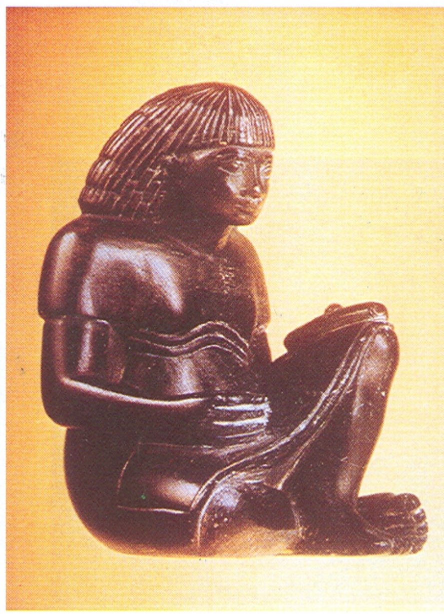
٨- تمثالان لخادمتين من خشب ملون - أسيوط - نهاية الأسرة العاشرة - القاهرة

٩- نموذج خشبي ملون لواحدة من مراكب «مكتى رع »- الأسرة الحادية عشرة - القاهرة





١٠- تمثال كاتب من حجر الشست - الأسرة الثانية عشرة - متحف اللوفر - باريس



١١- هيئة نادرة لكاتب فى وضع غير مألوف - حجر الحيه (السيربنتين) - تل العمارنة - الأسرة الثامنة عشرة - متحف برلين

١٢- هيئتان للكاتب القارئ واحدة من الدولة القديمة والأخرى من العصر المتأخر (على اليمين) - القاهرة





١٣- تمثال من الجرانيت ينسب إلى أمنمحات الثانى فى هيئة أبى الهول - تانيس - متحف اللوڤر - باريس



١٤- لوحة تجسد مناظرها مستوى الفن فى عصر الإضطراب الثانى - حجر جيرى - متحف برلين



١٥- لوحة تنسب إلى بداية الأسرة الثامنة عشرة وتظهر أساليب الدولة الوسطى - حجر جيرى - متحف ميونخ



١٦- طبق من ذهب أهدى إلى قائد الجيش «چحوتى» من الملك تحتمس الثالث - متحف اللوڤر - باريس



١٧- رأس الملكة «تى » (أم الملك إخناتون) - حجر الستياتيت - من معبد حتحور فى سيناء - القاهرة



١٨- رأس الملكة «تى» (أم الملك إخناتون) - خشب الأبنوس - متحف برلين



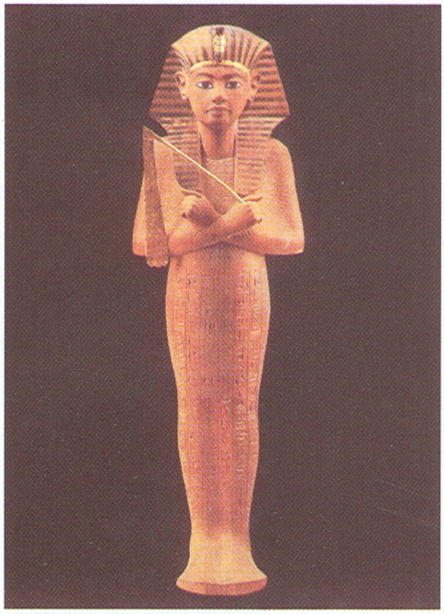
١٩- كرسى الأميرة «سات آمون» (شقيقة إخناتون) - خشب مذهب - من وادى الملوك - القاهرة



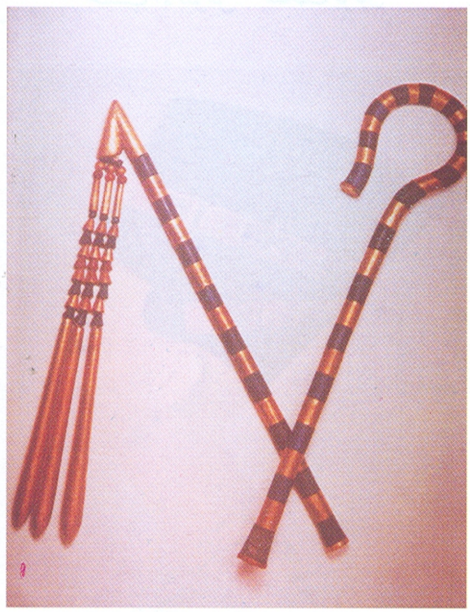
٢٠- رأس الملكة «نفرتيتى» (زوجة إخناتون) حجر جيرى ملون - تل العمارنة - متحف برلين



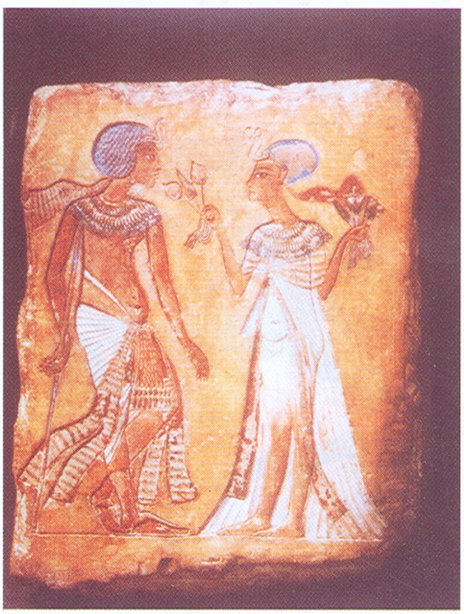
٢١– تمثال من مجموعة «توت عنخ آمون» – خشب مذهب – وادى الملوك – القاهرة



٢٢– واحد من تماثيل الأوشبتى (الهيئات المجيبة) لتوت عنخ آمون – خشب مذهب وملون – وادى الملوك – القاهرة



٢٣– شارات المُلك (صولجان الحقا ومذبة النخاخا) لتوت عنخ آمون – برونز وذهب وزجاج – وادى الملوك – القاهرة



٢٤– قطعة صغيرة من الحجر الجيرى عليها نقش ملون لسمنخ كارع (؟) ومريت آتون (؟) – تل العمارنة – متحف برلين



٢٥- تمثال صغير لشخص جالس يظهر بأسلوب فن العمارنة - تل العمارنة - القاهرة



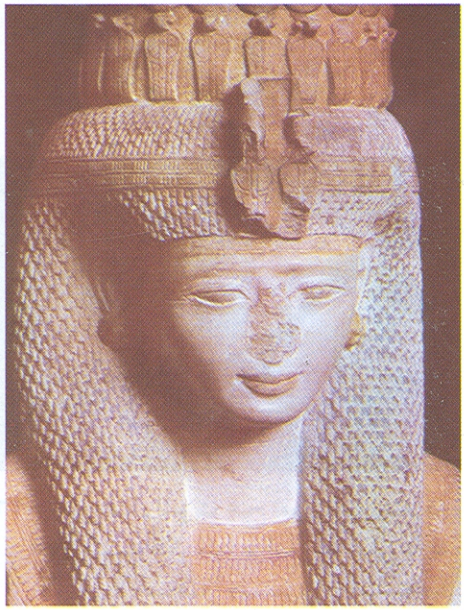
٢٦- رأس تمثال لتوت عنخ آمون الذى يباركه آمون (سيد الكرنك) بوضع يده على تاجه الأزرق - حجر جيرى - متحف الميتروبوليتان - نيويورك



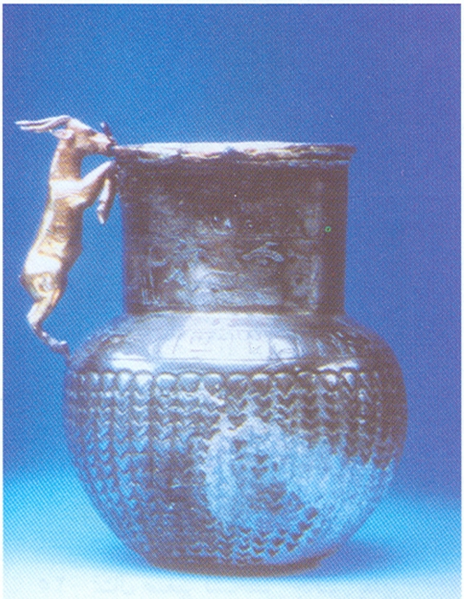
٢٧- نقش عليه بقايا ألوان من مقبرة كبير كهان بتاح يظهر قائد الجيش «حور محب» فى موكب الجنازة متقدماً كبار رجال الدولة - سقارة - متحف برلين.



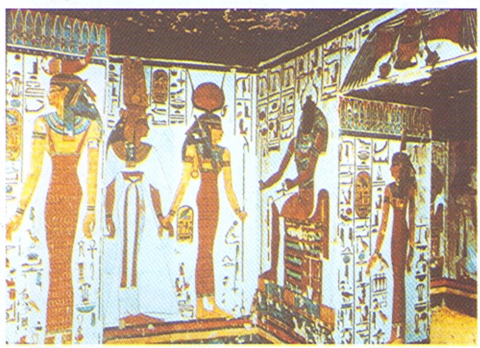
٢٨- الملك حور محب راكعاً مقدماً القربان لربه آتوم - ديوريت محبب - خبيئة معبد الأقصر - متحف الأقصر



٢٩- مريت آمون - الإبنة الأثيرة لرمسيس الثانى - حجر جيرى - طيبة الغربية - القاهرة



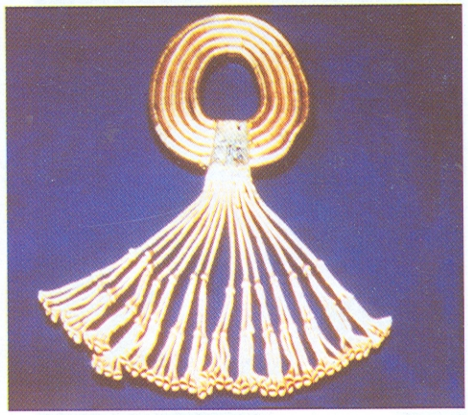
٣٠- إناء له مقبض على هيئة غزال يصعد إلى حافته ويظهر زخارف محزوزة ومطروقة - ذهب وفضة - تل بسطة - الأسرة التاسعة عشرة - القاهرة



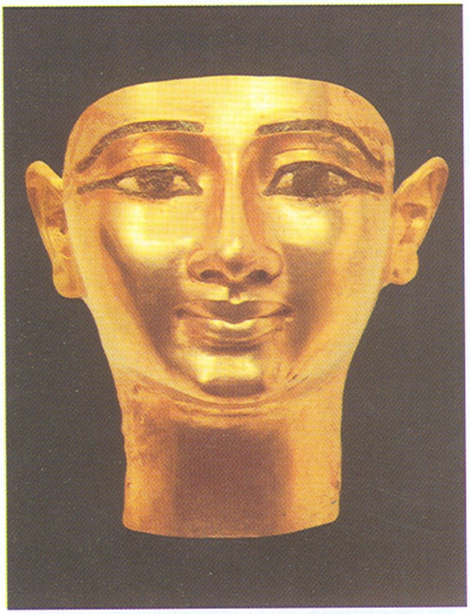
٣١- نفرتارى (زوجة رمسيس الثانى) بمصاحبة وشفاعة إيزيس أمام المعبود «خبرى» - وادى الملكات.

٣٢- رمسيس الثالث يحرق البخور أمام بتاح ويتبعه إبنه الأمير حاملاً المروحة، ثم يقابل بالترحاب من الربة إيزيس - مقبرة الأمير «آمون (حر) خبش إف» بوادى الملكات.

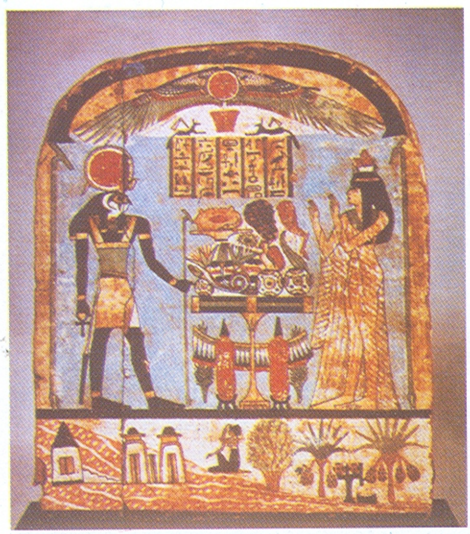




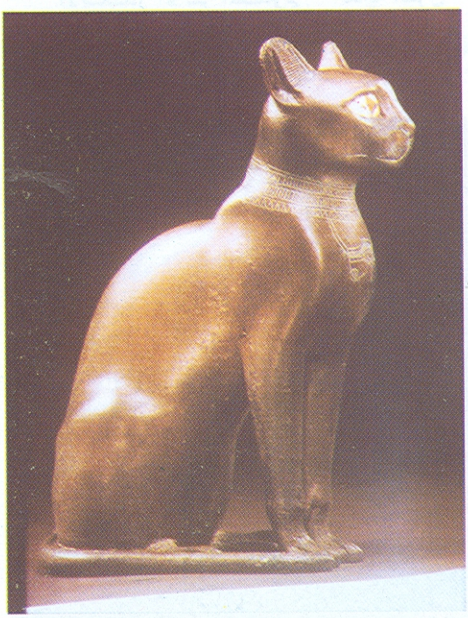
٣٣- قلادة الملك بسوسينس الأول - الأسرة الحادية والعشرون - ذهب ولازورد - تانيس - القاهرة



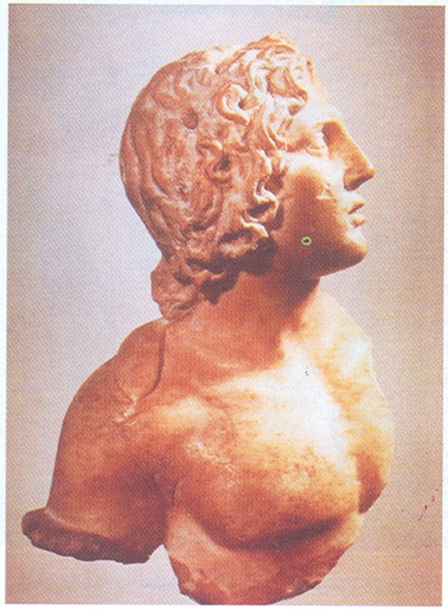
٣٤- القناع الذهبى لقائد الجيش «ون - چباو - إن - چد» من دفنة بمقبرة بسوسينس الأول بتانيس - القاهرة.



٣٥- لوحة خشبية ملونة لمتعبدة أمام رع حور آختى وزائرة للقبور فى المنظر السفلى - من الدير البحرى - من النصف الثانى للأسرة الحادية والعشرين - القاهرة.



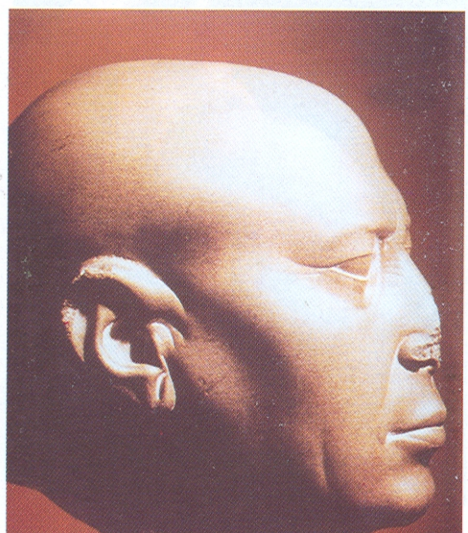
٣٦- قطة الربة باستت تظهر بقلادة عين الوچات تتدلى من رقبتها - برونز - بداية العصر الصاوى - متحف برلين



٣٧- قطعة صغيرة من الألبستر تظهر ملامح الإسكندر الأكبر المقدونى - بداية القرن الأول الميلادى (؟) - متحف بروكلين بنيويورك



٣٨- رأس من الرخام تظهر ملامح الملكة الشهيرة كليوبترا السابعة - حوالى ٣٠ق.م - متحف برلين



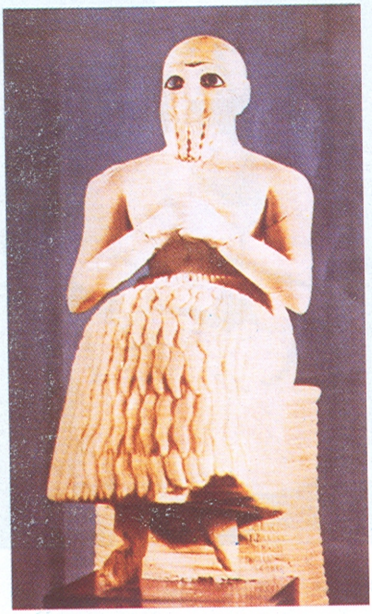
٣٩- دقة تنفيذ الملامح الشخصية كما تظهر فى «الرأس الأخضر» بمتحف برلين - حوالى ٣٠٠ ق.م



٤٠- متعبد أو قديس يظهر فى مقصورة ممسكا بيديه علامتى «عنخ» كبديل للصليب - حجر جيرى - من مصر الوسطى ؟ - القرن الرابع الميلادى - متحف ميونخ



٤١ - الجزء العلوى من تمثال صغير لأمير سومرى فى وضع تعبدى - ألبستر رمادى - من الوركاء - عصر جمدة نصر - حوالى ٢٩٠٠ ق.م - المتحف العراقى ببغداد



٤٢ - الموظف الكبير «إبخ إيل» جالساً فى وضع تعبدى - ألبستر - من مارى (تل الحريرى) - حوالى ٢٤٠٠ ق.م - اللوفر



٤٣ - نقش يظهر الملك «إياناتم» (ملك لجش) متعبداً يضم القبضتين إلى الصدر - حوالى ٢٤٤٠ ق.م - المتحف البريطانى - لندن



٤٤ - رأس صغير لسيدة مجتمع (نبيلة) من تل أجرب - حجر جيرى - حوالى ٢٦٠٠ ق.م - بغداد



٤٥- تمثال الملك «إدريمى» ملك دويلة ألالاخ (= تل عطشانه) - حجر جيرى - حوالى ١٥٠٠ ق.م - المتحف البريطانى - لندن



٤٦- ملامح «سيدة البئر» (الموناليزا) - تأثيرات الفن الفينيقى فى القرن الثامن قبل الميلادى (حوالى ٧٢٠ - ٧٠٠ ق.م) - عاج - من نمرود - بغداد

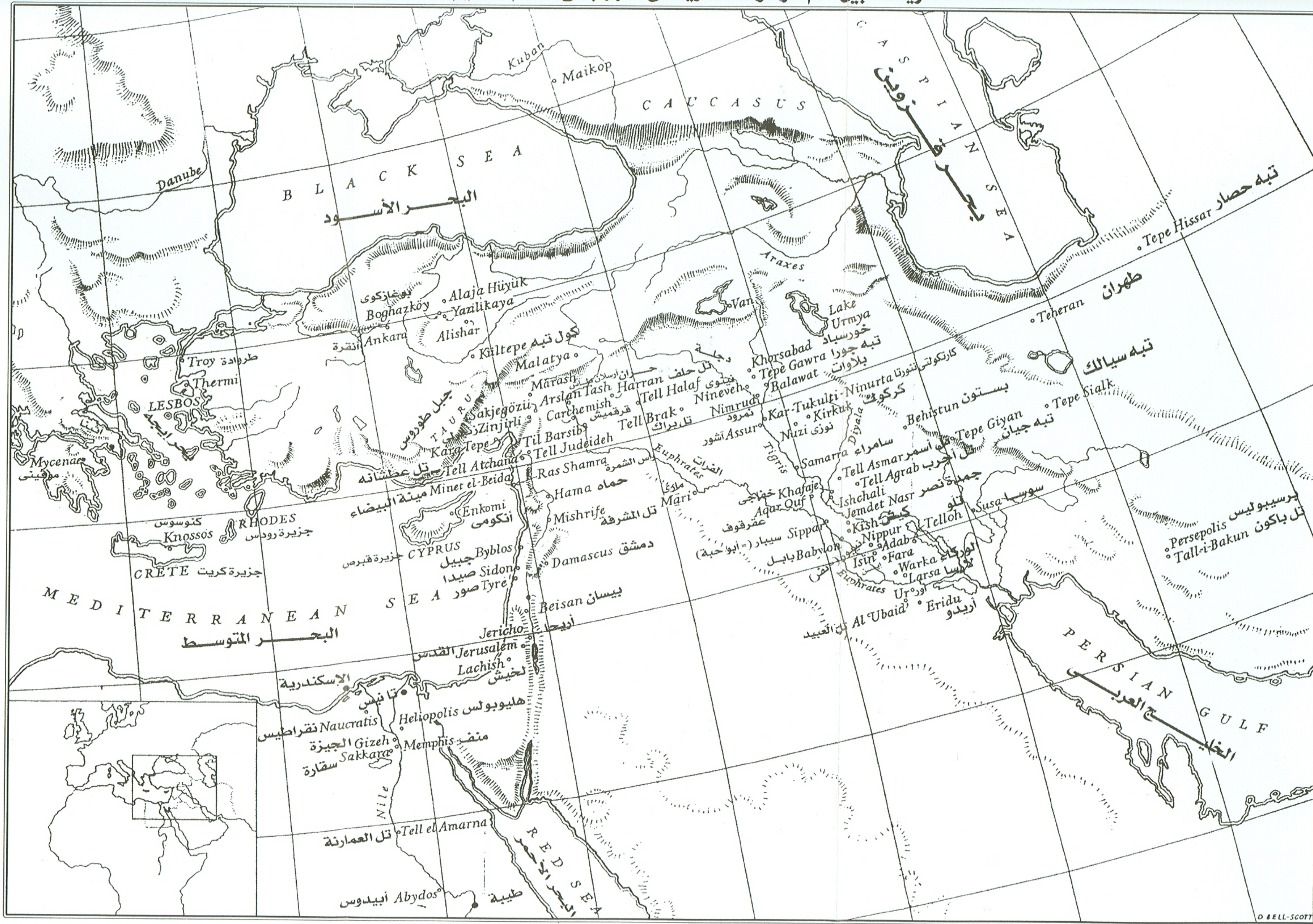


٤٧- أشور بانى بال يجابه أسدا ومن خلفه تابعه - نقش من نينوى - المتحف البريطانى - لندن



٤٨- لوحة ذات نقش بارز - آشور بانى بال يحمل سلة البناء - من نينوى - المتحف البريطانى - لندن

خريطة تبين اهم المراكز الحضارية فى اعرق بقاع العالم القديم



صورة خلفية ظهر الغلاف :

رأس لواحدة من بنات إخناتون من تل العمارنة - كوارتزيت - حوالى ٢١سم

حوالى : ١٣٤٠ ق.م - متحف الآثار المصرية ببرلين



تمثال صغير لفرس النهر - قاشانى مزجج وملون

طول: حوالى ١٢سم - الأسرة الثانية عشرة

(حوالى ١٩٠٠ق.م) - متحف الآثار المصرية بميونخ



طائر «ايبس» (أبو منجل) رمز رب الحكمة والمعرفة

«جحوتى» (=تحوت أو توت) وربة العدالة «ماعت»

تجلس فى المواجهة - برونز وخشب مذهب

الطول حوالى ٢٠سم - العصر الصاوى

حوالى ٥٥٠ق.م - متحف Kestner بهانوفر



رأس من النحاس لملك أكدى لعله «نرام سين»

حوالى ٣٦سم - من نينوى - حوالى ٢٢٥٠ق.م

المتحف العراقى ببغداد



تمثال نصفى لمريت آمون إبنة الملك رمسيس الثانى

(الأسرة التاسعة عشرة - حوالى ١٢٥٠ ق.م) وقد

أمسكت قلادة حتحور المعروفة باسم «منيت»

حجر جيرى ملون - حوالى ٧٥سم

المتحف المصرى بالقاهرة



تمثال نصفى لملكة بطلمية - جرانيت أسود

حوالى ٦٥سم - القرن الثانى قبل الميلاد

متحف Ontario الملكى بمدينة تورنتو (كندا)